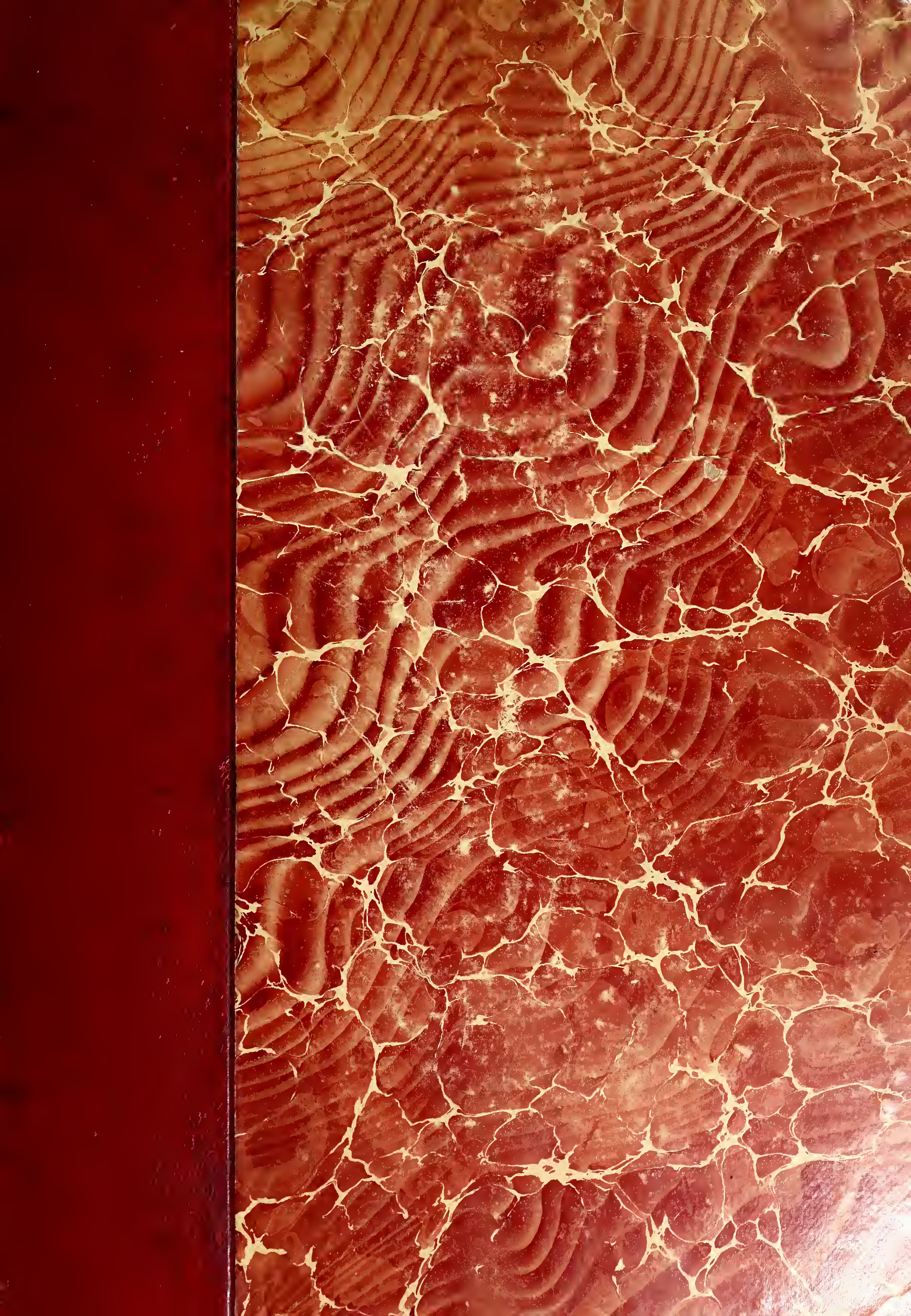








LES

MANUSCRITS

ET

L'ART DE LES ORNER

IL A ÉTÉ TIRÉ A PART

Quinze exemplaires sur papier des Manufactures impériales du Japon numérotés à la presse (1 à 15).

EXEMPLAIRE N° 3



Réduction d'une miniature tirée du *Débat de vraie noblesse que font deux nobles l'un contre l'autre*. Manuscrit du xv[e] siècle provenant du fonds de la Librairie de Bourgogne, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

ALPHONSE LABITTE

LES MANUSCRITS ET L'ART DE LES ORNER

OUVRAGE HISTORIQUE ET PRATIQUE

ILLUSTRÉ DE 300 REPRODUCTIONS DE MINIATURES, BORDURES ET LETTRES ORNÉES

PARIS
CHARLES MENDEL, ÉDITEUR
118 *bis*, RUE D'ASSAS, 118 *bis*

1893

AVERTISSEMENT

En écrivant ce livre qui, dans une certaine mesure, n'est qu'un travail de recherches générales et comparatives, mais qui est aussi le résultat d'études personnelles, en ce sens que nous y avons fait pénétrer de nombreuses descriptions et reproductions de manuscrits encore inédits, nous avons eu comme but principal d'apporter une aide effective à la connaissance des manuscrits et de leur ornementation.

D'autres avant nous se sont plus savamment et plus longuement occupés de l'historique des manuscrits, spécialisant telle ou telle école, telle ou telle provenance, etc., apportant à leur œuvre des détails très intéressants et d'une réelle importance; nous nous sommes plutôt et surtout attaché à reproduire fidèlement des pages de ces livres exécutés dans différents siècles. En les décrivant, nous avons essayé d'aider celui qui a le goût de ces monuments du moyen âge, et de lui faciliter les moyens de connaître et de discerner les époques de leur création, leur genre, leur style, en compa-

rant siècle par siècle, les ornements, miniatures, lettrines et écritures qui les composent.

Nous avons pensé que cette manière de présenter notre travail était la plus simple et la plus pratique.

Nous pensons aussi que ce livre pourra servir de guide, non seulement à l'amateur, mais encore à l'artiste, à l'étudiant, au libraire, au bibliophile qui pourront y puiser des renseignements qu'ils sauront apprécier.

C'est pour cette raison, qu'à l'inverse de nos devanciers, nous avons donné plus de documents provenant de manuscrits d'une valeur moyenne, qu'on rencontre encore assez fréquemment et qu'on est susceptible d'acquérir dans des conditions abordables, en librairie ou dans les ventes publiques, que des spécimens de livres merveilleux, mais rares, et que les grandes bourses, seules, peuvent s'offrir.

Si nous avons décrit et publié quelques spécimens de ces œuvres de luxe, c'est parce qu'ils rentraient par leur exécution ou leur ornementation dans le cadre du renseignement nécessaire à la connaissance d'une époque.

C'est à dessein que nous avons laissé la reliure de côté, très peu de manuscrits anciens ayant conservé leur enveloppe primitive.

Nous le répétons : en publiant cette étude, nous n'avons qu'un désir : faire pénétrer un peu partout, d'une manière pratique, en même temps que profitable et instructive, le goût des admirables livres calligraphiés et enluminés de toutes les époques, toujours différents, toujours curieux, originaux même parfois dans leur modestie et dans leur naïveté, et qui renferment des milliers de documents importants au point de vue de l'histoire, de la religion et de l'art.

On peut le dire hardiment, toutes les connaissances humaines que possédaient nos ancêtres sont contenues dans

ces œuvres de goût et de patience des siècles passés; chacun peut y puiser à pleines mains et y recueillir des avis, des préceptes, des modèles et des leçons.

Les manuscrits sont la partie la plus noble et la plus savante que nous aient léguée les temps écoulés; ils sont non-seulement un produit du travail de l'homme, mais l'homme intellectuel et moral lui-même « matérialisé, pour ainsi dire, et éternisé ». C'est sa pensée, ce sont ses sentiments et ses passions, ses joies et ses douleurs. Et, comme l'a dit un écrivain, si, considéré sous ce rapport, le livre, en général, devient profondément intéressant, que sera-ce donc des manuscrits, qui, grâce à leurs miniatures, à leurs décorations, à côté de l'homme moral nous montrent l'homme extérieur tout entier? Que sera-ce si, en même temps que la pensée qui a composé et conduit à l'exécution de l'ouvrage, nous retrouvons l'artiste lui-même, auteur, scribe ou enlumineur; si nous voyons son époque tout entière avec ses monuments, ses costumes, ses usages?

Les manuscrits peuvent encore invoquer un autre titre à notre sollicitude : ils nous permettent, d'après leur ornementation, de nous instruire et de juger du degré des connaissances artistiques de nos aïeux, en même temps qu'ils nous donnent un enseignement philosophique nous montrant les tendances intellectuelles, morales et sociales d'époques lointaines, qu'on ne saurait trouver ailleurs.

Les ornements qui décorent ces livres charmants, la composition des peintures, les bordures avec leurs grotesques, leur flore, leurs rinceaux sévères ou capricieux, les lettres ornées avec leurs entrelacs et leur originalité, nous en disent davantage, bien souvent, que les textes qui les ont motivés.

Dans le manuscrit le plus médiocre existe presque toujours, à un titre quelconque, un intérêt artistique. Quelques-

uns, appartenant aux époques rapprochées de la nôtre, sont appréciés par leur beauté respective et au point de vue de l'esthétique pure; d'autres, qui parlent moins aux yeux du vulgaire, mais qui sont infiniment plus précieux, sont les seuls monuments qui nous donnent des spécimens de l'art, de la peinture et de l'ornementation des temps primitifs ou déjà éloignés, lesquels ne nous ont laissé aucun autre vestige que les décorations contenues dans les antiques papyrus décrits par Champollion ou dans les évangéliaires des premiers siècles de l'ère chrétienne.

Nous avons rencontré une cordiale sympathie parmi les écrivains spéciaux et amateurs de ces splendides souvenirs des temps écoulés; qu'il nous soit permis de remercier ici M. Kaempfen, le très obligeant directeur des Musées nationaux; M. Paul Durrieu, l'éminent conservateur au département des Peintures du Louvre; M. Robert de Lasteyrie, membre de l'Institut et professeur à l'école des Chartes; M. Pawlowski, rédacteur des catalogues de la célèbre bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot, dans lesquels on trouve des descriptions si approfondies, si pleines d'intérêt et de détails de livres manuscrits; M. Léon Gruel, qui a tant fait pour ressusciter les œuvres et les pages les plus belles des manuscrits du moyen âge; M. Claudin, l'habile paléographe expert; M. Honoré Champion, éditeur de la société de l'Histoire de Paris; M[gr] X. Barbier de Montault, dont la bienveillance est à la hauteur du savoir; M. Ch. Gilbert, conservateur du musée de Toul, infatigable dans ses travaux d'enluminure; MM. Em. Paul, L. Huard et Guillemin, libraires de la Bibliothèque nationale, les dignes successeurs de M. Adolphe Labitte; M. Bachelin-Deflorenne, ancien libraire, par les mains duquel ont passé tant de beaux manuscrits; MM. L.-A. Foucher, Chataigné de Dijon et Ed.

Marchand, les aimables paléographes enlumineurs-miniaturistes, qui ont mis très gracieusement des documents précieux à notre disposition. Nous avons aussi des remerciements à adresser à MM. Firmin-Didot, Lecoy-de-la-Marche, A. Durieux, ancien bibliothécaire de la ville de Cambrai, Quentin Bauchart, etc., dont les beaux ouvrages, attentivement consultés par nous, nous ont aidé à accomplir la tâche que nous nous étions imposée.

Nous offrons à tous l'expression de notre vive gratitude, reportant à ces érudits écrivains, plutôt qu'à nos modestes travaux, tout le succès qui peut être réservé à ce livre.

ALPHONSE LABITTE.

LIVRE PREMIER

LES MANUSCRITS

LIVRE PREMIER

LES MANUSCRITS

APERÇU GÉNÉRAL

Avant d'arriver au degré de perfection qu'ils ont atteint depuis longtemps déjà, les livres ont subi de nombreuses métamorphoses. Sans vouloir faire ici l'histoire détaillée du livre, qui, à plusieurs reprises, a été traitée par des plumes plus autorisées dans le genre que la nôtre, nous esquisserons le plus clairement et le plus brièvement possible toutes les transformations par lesquelles il a passé depuis ses débuts, — c'est-à-dire depuis la création des caractères destinés à reproduire la pensée, — jusqu'à la découverte de l'imprimerie, tout en continuant notre étude sur l'art d'orner les manuscrits, même au delà de cette époque.

Vouloir préciser la date de l'origine de l'écriture, des livres par conséquent, serait s'atteler, croyons-nous, à une tâche au-dessus de l'érudition la plus étendue, tant cette origine se perd dans la nuit des temps, puisqu'une tradition à laquelle on doit cependant donner peu de crédit, dit que Seth, fils d'Adam, aurait inscrit sur une colonne de pierre le résumé de quelques découvertes qu'il aurait faites. Quoi qu'il en soit, c'est un fait certain que le désir de communiquer leurs idées et d'en fixer l'expression d'une façon durable,

a été l'une des premières tentatives des hommes réunis en société; ce qui revient à dire que dès les commencements du monde l'écriture est née, non tout d'une pièce, mais au fur et à mesure des besoins qu'ont eus les hommes de perpétuer, par elle, le souvenir de leur vie ou de leurs actions.

Elle ne fut d'abord qu'une sorte de peinture symbolique qui retraçait d'une manière rudimentaire l'objet dont on voulait parler; c'est la création des hiéroglyphes (fig. 5), et, d'après Pline, les feuilles des arbres, principalement celles de palmiers et de mauve, seraient la première substance sur laquelle des caractères aient été tracés; du reste, en Océanie, en Perse, dans l'Inde, certaines peuplades se servent encore de ce moyen primitif.

Dans la suite, les écorces de différents arbres furent employées pour le même objet. Saint Jérôme et quelques savants prétendent même, que le mot *livre* n'a pas d'autre origine que le mot latin *liber*, *écorce,* et qu'il faut certainement l'attribuer à cet antique usage.

Après l'écorce des arbres, on se servit du bois réduit en planches, du sycomore, préférablement, puis de tout objet pouvant présenter une surface suffisamment polie pour que des caractères y fussent appliqués. La pierre, le marbre, les poteries, le bronze, l'ivoire, le plomb en lamettes amincies, et même la toile furent successivement employés et furent ainsi les précurseurs du papyrus, du parchemin et du papier.

Le papyrus, lui, est réellement l'ancêtre du papier, sa première incarnation pour ainsi dire, mais, pas plus que pour l'écriture, une date ne peut être assignée à son invention, qui remonte évidemment à une antiquité des plus reculées, puisque certains spécimens retrouvés par Champollion datent de plus de 3000 ans.

On fabriquait le papyrus avec une espèce de roseau, portant lui-même le nom de papyrus, qui croissait en grande quantité dans la vallée du Nil et qui croît encore en Sicile. On détachait du tronc, l'écorce, sorte de pellicule ligneuse dont on formait des bandes; on superposait plusieurs couches de ces bandes (les Bénédictins disent deux couches seulement), en contrariant leur sens. Après les avoir collées avec de la mie de pain bouillie, on les amincissait et assou-

plissait en les frappant à coups de maillet, après quoi on les polissait avec une dent de bête ou un coquillage, puis on les parfumait avec des essences précieuses — en général avec de l'huile de cèdre — destinées à les préserver de la dissolution[1]; après ces opérations successives, les feuilles de papyrus, qu'on nommait souvent *Chartæ* (fig. 1), étaient propres à recevoir l'écriture. Les feuilles les plus larges atteignaient au plus deux pieds, mais étaient d'une longueur indéterminée; on en a retrouvé ayant une étendue de 2,^{m}07; cependant ces dimensions extraordinaires n'étaient usitées qu'exceptionnellement.

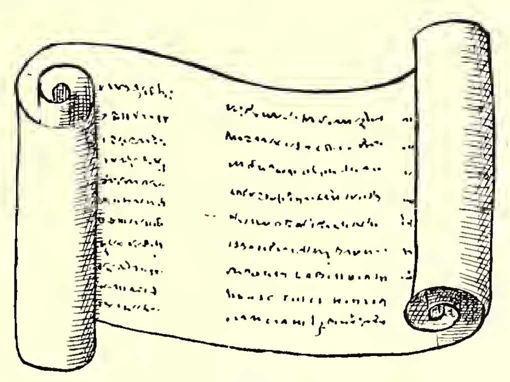


Fig. 1.

L'usage du papier d'Égypte se répandit un peu partout, mais surtout chez les Grecs et les Romains. Les rois de France de la première race l'adoptèrent aussi et l'employèrent presque exclusivement jusque vers la fin du VIIe siècle, époque à laquelle la vogue dont il avait joui jusqu'alors commença à décliner, de telle sorte qu'à la fin du règne de Charlemagne et sous celui de ses descendants on n'en rencontrait presque plus. En Italie son usage se maintint un peu plus longtemps, mais alla en se raréfiant toujours jusqu'au XIe siècle. (fig. 2)

Voici ce que dit l'*Encyclopédie* à propos du mot manuscrit : « On

1. Pline, écrit dans son *Histoire naturelle :* « On prépare le papier, en divisant à l'aiguille le papyrus en bandes très minces, mais aussi larges que possible. On les étale sur une table inclinée, humectée avec l'eau du Nil; puis on en pose d'autres dessus transversalement, en forme de treillage. On les soumet à la presse, et cela fait une feuille que l'on sèche au soleil. On les assemble au nombre de vingt, ce qui forme une main. »

donne dans le langage bibliographique le nom de *manuscrit* à un livre ou à un document écrit, pour le distinguer d'un ouvrage imprimé. Les anciens manuscrits étaient roulés autour de baguettes d'un bois léger et formaient ce qu'on a appelé *volume*. Quelquefois ils étaient écrits sur des pages quadrangulaires, semblables à celles de nos livres imprimés, et étaient appelés *tomi* ou *codices*. Les manuscrits sur parchemin et sur vélin furent d'abord en rouleaux; mais dès le IIIe siècle on commença à les mettre en tomes.

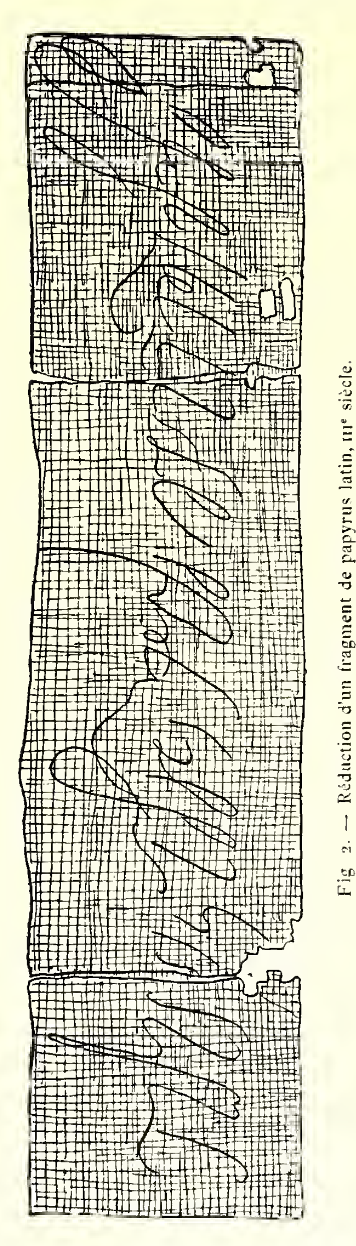


Fig. 2. — Réduction d'un fragment de papyrus latin, IIIe siècle.

La plus ancienne forme d'enluminure consistait dans l'emploi d'encres de différentes couleurs. Les papyrus égyptiens sont généralement écrits avec de l'encre rouge et de l'encre noire; quelques-uns sont ornés de diverses autres couleurs et de dorures; il y en a même qui ont des vignettes. Dans les manuscrits sur vélin du IVe et du Ve siècle, les lettres initiales, les premiers mots ou les trois ou quatre premières lignes des livres sont souvent à l'encre rouge, tandis que le corps de l'ouvrage est à l'encre noire. D'autres couleurs, telles que le pourpre, le bleu, le vert et le cinabre, étaient anciennement employées, et quelquefois tout le manuscrit était écrit en lettres d'or ou d'argent sur du parchemin pourpre, bleu ou rose. Dans les premiers manuscrits grecs et latins, les lettres initiales ne se distinguaient par aucune forme particulière, mais après le IVe siècle, les premières lettres des livres et des chapitres, quelquefois même

les premières lettres de chaque page, furent écrites plus grandes que celles du corps de l'ouvrage; fréquemment on les orna avec profusion. Au VI[e] et au VII[e] siècle, les lettres initiales eurent un ou deux pouces de haut, et du VII[e] au X[e] siècle, elles mesurèrent jusqu'à un pied de haut et couvrirent presque toute la page.

La plupart des grandes bibliothèques européennes possèdent des fragments plus ou moins considérables de manuscrits sur papyrus; on est saisi d'étonnement devant ces spécimens d'un art encore à l'enfance, à la vue de la netteté, de la sûreté de main qui a présidé à la composition de ces manuscrits, et surtout devant l'éclat des peintures qui les décorent, et qui, à travers les siècles, ont conservé leur fraîcheur primitive.

Pour être d'origine moins ancienne que le papyrus, le parchemin — en latin *Pergamena, Pergamina* — n'en remonte pas moins à une haute antiquité. On attribue les commencements de sa fabrication à une ville d'Asie, Pergame, qui lui aurait donné son nom; mais s'il n'y fut créé, il fut du moins perfectionné dans cette ville par le roi Eumène II (197-159 avant J.-C.).

On appelle parchemin toute peau d'animal préparée en feuilles et propre à recevoir l'écriture; celles de mouton, de bouc, de veau, de brebis, quelques-uns disent même de gazelles, servirent à cet usage, qui, suivant Hérodote, avait cours chez les anciens Ioniens, bien avant l'époque d'Eumène.

La plus belle qualité de parchemin était le vélin; on le fabriquait et on le fabrique encore de nos jours avec la peau de veau, de chevreau ou d'agneau mort-né.

Pour préparer le parchemin on nettoyait et dégrossissait la peau à l'aide d'une lame très tranchante, puis on la polissait comme le papyrus avec une dent d'animal, un coquillage ou de la pierre ponce. Par sa solidité et sa souplesse, le parchemin offrait une grande supériorité sur le papier d'Égypte qu'il ne remplaça cependant qu'à la longue, mais pour régner enfin presque exclusivement au moyen-âge. On s'en servait en cousant ensemble, bout à bout, plusieurs de ces peaux, qui n'étaient écrites que d'un côté et que l'on roulait cylindriquement ou en les coupant en carrés écrits, comme nos livres actuels, au recto et au verso.

On distinguait trois couleurs différentes de parchemin : le blanc, le jaune et le pourpré, sur lequel on traçait des caractères d'or et d'argent pour lui donner plus de somptuosité; quelquefois on n'appliquait des couleurs de prourpre ou d'azur que sur une large bordure ou sur des compartiments encadrés. Fabriqué premièrement pour les hauts personnages, le parchemin pourpré, dès les commencements du Christianisme, fut réservé aux livres sacrés.

Jusqu'au XIII[e] siècle, la fabrication du parchemin fut loin d'être parfaite. Celui des Romains péchait par une ténuité trop grande en certains endroits, où elle devenait de la transparence; mais il était cependant mieux battu et d'une teinte plus unie que celui fabriqué au moyen âge, qui présentait souvent des imperfections, des déchirures ou des trous grossièrement réparés. Malgré ces défectuosités, ce dernier offrait plus d'épaisseur et de solidité que le parchemin antique, mais vers le XIII[e] siècle de grands progrès s'effectuèrent dans sa fabrication, qui acquit alors une blancheur, une souplesse et un velouté inconnus jusqu'à cette époque.

Le prix du parchemin fut toujours très élevé; malgré la facilité apparente de le façonner, il atteignait parfois une valeur si exorbitante, que l'emploi en devenait presque impossible; c'est à cette cause qu'il faut attribuer l'idée des *palimpsestes*. On nomme ainsi les manuscrits dont on faisait disparaître le texte primitif soit en le raclant ou en le frottant à l'aide de la pierre ponce, ou en effaçant l'écriture avec une éponge; cette parcimonie déplorable a occasionné la perte d'un grand nombre de précieux manuscrits, car la valeur des nouveaux écrits était souvent bien au-dessous de ceux qu'ils remplaçaient, comme l'ont prouvé certains savants qui, à force de travail et de patience, sont arrivés à reconstituer quelques-uns d'entre eux d'après les vestiges de l'écriture primitive imparfaitement grattée. L'usage des palimpsestes ne date pas seulement du parchemin, comme on le croit en général : pareille opération avait été pratiquée sur des manuscrits sur papyrus au VIII[e] siècle, alors que le papier d'Égypte devint si rare qu'il était presque impossible de s'en procurer.

Les monastères étaient, au moyen âge, les principaux, ou, pour mieux dire, les seuls centres de fabrication du parchemin; cela

était si réel, qu'une des charges les plus importantes, dans un couvent, était celle du *pergamenarius*, qui était chargé de préparer le parchemin pour les écrivains copistes et enlumineurs.

Ce fut seulement lors de la fondation, par Charlemagne, de la première Université, au commencement du IXe siècle, qu'une concurrence sérieuse s'établit contre cette production monastique.

Cette Université, dès son origine, acquit une si grande célébrité, que de tous les pays, même les plus éloignés, une affluence considérable d'écoliers et de professeurs s'y rendit, ce qui fit augmenter dans des proportions énormes la consommation du parchemin et qu'il devint absolument nécessaire d'en fabriquer sur place.

Dès ce moment l'industrie et le commerce de la parcheminerie prirent une grande importance dans la capitale. Outre les boutiques ordinaires où l'on pouvait s'en procurer, il y eut des foires ou grands marchés où la vente de cet objet fut traitée en grand. La plus célèbre de toutes était celle du *Lendit*, où tous les ans, le lendemain de la Saint-Barnabé, étudiants, professeurs, procureurs et marchands, se rendaient avec grand cérémonial, en bandes interminables, pour s'approvisionner de cette précieuse et utile matière.

C'était une véritable fête, qui cependant, à plusieurs reprises, fut changée en scène de désordre par la turbulence des écoliers et dont, malgré cela, l'usage se perpétua jusque sous le règne de Louis XIV; époque à laquelle elle tomba tout à fait en désuétude.

Il ne faudrait pourtant pas conclure, d'après ce qui précède, que la fabrication et la vente du parchemin furent absolument libres. L'une et l'autre étaient soumises à des règlements universitaires. Des charges de parcheminiers au nombre de quatorze (réduites à quatre en 1488) avaient été créées. Ces parcheminiers étaient chargés de visiter, approuver, refuser et même apprêter tout le parchemin qui arrivait à Paris. Leur surveillance s'étendait aux foires de *Lendit* et de *Saint-Ladre*, qui ne s'ouvraient qu'après la bénédiction solennelle faite par le recteur de l'Université. C'était à ce même recteur qu'ils payaient une rente de *seize sols parisis* sur chaque botte de parchemin apportée dans la ville, et qu'ils prêtaient en public le serment : *D'agir sans fraude ni malice, de faire aucune conspiration ni monopole au préjudice des maîtres et éco-*

liers ni des autres parcheminiers; de ne pas accaparer le parchemin, de ne l'acheter qu'à la salle Saint-Mathurin ou aux lieux publics des foires; de dénoncer au recteur les parcheminiers qui auraient acheté ou recelé du parchemin sans l'avoir fait porter à la salle Saint-Mathurin, etc.

Ces droits du recteur de l'Université sur le parchemin lui furent confirmés en 1547 par les lettres patentes de Henri II et par Louis XIV en 1633.

Bien des procès eurent lieu entre l'Université et les marchands de parchemin, de même que des contestations nombreuses surgirent entre les abbés de Saint-Denis et les recteurs. Après bien des procédures, ces derniers différends furent tranchés en 1469 par un arrêt du parlement qui donna définitivement gain de cause au recteur.

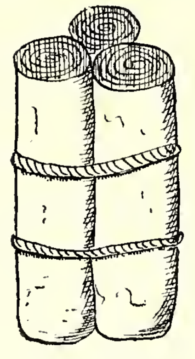


Fig. 3.

Le parchemin fut longtemps employé en rouleau, principalement pour les actes. On cousait ou on collait ensemble autant de peaux qu'il était nécessaire; pour les conserver on les roulait ensuite : on désignait cet assemblage sous le nom de *Volumen* (fig. 3) que leur avaient donné les Romains.

Ce système primitif, quoique bien incommode, ne fut définitivement remplacé par celui des livres que sous les Valois. Leur forme était extrêmement variable, mais le plus ordinairement ils affectaient celle quadrangulaire.

Quand un livre était peu d'un prix élevé, on unissait ensemble les feuilles du manuscrit et on les enveloppait simplement d'une couverture de parchemin : cela s'appelait *lier* un livre et était à peu près l'équivalent de ce que de nos jours on appelle le brochage; l'artisan à qui revenait ce soin portait le nom de *Liéeur*. Les libraires relieurs s'occupaient plus spécialement de relier luxueusement les manuscrits, d'ornementer leur couverture, de l'*empreindre de fers*, la garnir de clous, de fermoirs et de *chappitules de soie*, aux deux bouts. Ils avaient non seulement le monopole des beaux livres, mais aussi des belles reliures.

La disette de parchemin et de papyrus, dont nous parlions pré-

cédemment, qui sévit au moyen âge et causa la perte de tant de précieux manuscrits par la funeste invention des palimpsestes, eut au moins un côté heureux qui fut de contribuer à une découverte des plus utiles, celle du papier de chiffons, de *chiffes* comme on disait alors. On le fabriquait avec de vieux chiffons de toile de chanvre ou de lin qu'on broyait et réduisait en bouillie après les avoir blanchis préalablement.

Cette découverte, à bien prendre, n'en était pas une, puisqu'au dire de quelques savants, les Orientaux et les Japonais, de temps immémorial, préparèrent, avec certaines écorces, des gousses, des filasses, les duvets des cotonniers et d'autres plantes, une sorte de bouillie, avec laquelle ils composaient des feuilles d'un papier propre à recevoir toute espèce d'empreintes; cependant, malgré l'opinion de ces savants, dont l'un d'eux même ne craint pas d'assigner au papier une origine remontant à 1700 ans, on ne peut affirmer son existence qu'à partir du xe siècle.

L'usage du papier se répandit très rapidement en Europe, sans pour cela se substituer entièrement au parchemin, qui fut toujours employé pour les actes et les manuscrits importants; ce n'est guère que lors de la découverte de l'imprimerie, au développement de laquelle il contribua si puissamment, que sa fabrication prit un essor qui ne se ralentit plus.

Les plus anciennes papeteries de France furent celles de Troyes et d'Essonnes. Comme aux parcheminiers, l'Université accorda aux papetiers certains privilèges. Le papier fut toujours exempt de tous droits. En 1554, Charles IX ayant voulu établir un impôt sur le papier, l'Université et les 24 libraires jurés réclamèrent de telle façon, que le 14 août 1565 le roi, par ses lettres-patentes, fit défendre aux fermiers généraux de lever ledit impôt sous peine du quadruple et de l'emprisonnement. Ces mêmes exemptions furent de nouveau accordées par Henri III et Henri IV.

Dès son origine le papier fut remarquable par sa solidité et sa souplesse, qualités essentielles qui devaient le faire préférer à toutes les matières usitées avant son apparition. Il fut d'abord fort épais et cette épaisseur peut servir même à donner approximativement la date d'un manuscrit, dont l'ancienneté est en raison directe de

l'épaisseur du papier et aussi par le dessin de certaines empreintes dont il était vêtu. Primitivement d'un prix de revient aussi élevé que celui du parchemin, il diminua bientôt dans des proportions considérables, ce qui ne contribua pas peu à son succès.

Il serait trop long d'énumérer ici les différents procédés employés pour la fabrication de cette matière si commune de nos jours, non plus que les perfectionnements qu'elle a subis et la nomenclature des innombrables variétés qu'elle forme.

Après avoir ainsi passé en revue les principales matières qu'employèrent les hommes pour fixer l'expression de leur pensée, il est tout indiqué de s'occuper, au moins brièvement, des instruments qui servirent à tracer les caractères destinés à représenter cette même pensée.

Ces instruments, bien entendu, varièrent nécessairement suivant la nature de la substance sur laquelle l'empreinte devait être posée. Les Égyptiens, les Grecs et les Romains se servirent du pinceau; les Chinois, encore actuellement, n'emploient pas autre chose.

Sur les corps durs en général, comme la pierre, la brique, les métaux, le bois et aussi sur la cire, c'est à l'aide d'une pointe en fer, en bronze ou en os, appelée chez les Romains *graphium* ou *stylus*, que les caractères étaient tracés. Ce style ou stylet avait un manche sur lequel il pouvait parfois se replier et qui, étant aplati à l'extrémité, permettait d'effacer lorqu'on écrivait sur la cire; c'était, à l'occasion, une arme fort dangereuse.

Pour écrire sur le parchemin et le papyrus on employait un roseau, ordinairement appelé *calamus*, que l'on taillait et fendait par le bout; mais la pointe, manquant de fermeté, était vite émoussée par les rugosités du papyrus et du parchemin : c'est ce qui le fit abandonner et remplacer par les plumes de l'aile des oiseaux, de l'oie principalement.

Les Romains firent usage de *calami* en bronze et même en argent, qui, à peu de chose près, représentaient les plumes métalliques dont nous nous servons actuellement et que l'on commença à fabriquer vers le XIVe siècle.

La règle, le compas, l'encrier, le canif, le grattoir, etc., ne

furent pas ignorés des anciens. Le crayon de plomb qui servait pour régler et même pour écrire, affectait à cette époque la forme d'un disque très mince et qui évitait la peine de le tailler. Au XIIe siècle on commença seulement à se servir de crayons en forme de lancettes et l'on en fit des objets de luxe; la plombagine ou mine de plomb enfermée dans un tube de bois ne fut employée que vers la fin du moyen âge.

Afin de donner à l'écriture des manuscrits un aspect plus régulier, on les réglait à l'aide d'un compas et d'une planchette de bois, d'abord avec le stylet, puis avec le crayon; plus tard on régla l'écriture avec des lignes rouges.

L'écritoire (*scripturale*, *scriptionale*) était une sorte d'étui où l'on renfermait les roseaux, et dans la suite, les plumes ainsi que le canif, les compas, poinçon, règle, stylet, grattoir, etc., et même, au besoin, l'encrier, qu'il ne faut pas confondre avec *l'écritoire*, dont il était presque toujours séparé. Les encriers furent, chez les anciens, fabriqués en forme de vase, les communs en simple terre cuite; d'autres, plus luxueux, étaient en bronze décorés d'or ou d'argent et formant parfois doubles compartiments, de manière à pouvoir contenir de l'encre de deux couleurs; au moyen âge l'encrier affecta presque toujours la forme d'une corne; on le nommait *calemart* ou *galemart*.

Les liqueurs servant pour l'écriture (les encres) étaient de différentes couleurs : la noire, composée premièrement de suie et de charbon pilé, puis, de résine, de noir de fumée d'ivoire et d'os calciné dissous dans une infusion de noix de galle et de gomme; la rouge était faite avec le cinabre (carmin), la pourpre avec le buccin. On se servait également de couleurs bleues, jaunes et vertes, mais beaucoup plus rarement. L'or et l'argent, réduits en poudre sulfurée et soumis au feu, étaient aussi employés pour donner aux manuscrits plus de magnificence. Somme toute, les anciens semblent avoir connu aussi bien que les modernes la manière de fabriquer des encres de bonne qualité. L'encre de Chine elle-même, sorte de pâte solide composée de noir de fumée mêlée à de certains parfums, date des commencements de l'ère chrétienne.

Comme nous le disions au commencement de ce chapitre, l'ori-

gine de l'écriture est impossible à préciser; on ne peut affirmer qu'une chose, c'est que ce n'est pas tout d'une pièce qu'elle est née, et qu'il a fallu le concours de longs siècles pour qu'elle atteignît le comble de sa perfection.

A son début, l'écriture ne fut que le dessin de la chose dont on voulait parler; ces caractères *figuratifs*, ainsi nommés par Champollion, sont les hiéroglyphes dont plusieurs peuples, tels que les Assyriens, les Égyptiens, les anciens Mexicains, les Chinois, etc., ont conservé l'usage fort tard.

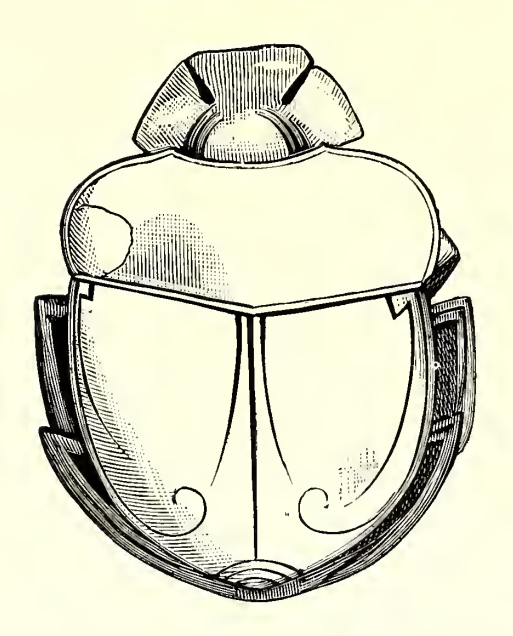


Fig. 4. — Représentation d'un bousier sacré en pierres du Nil et datant des premiers Pharaons.



Fig. 5. — Partie abdominale incrustée de signes hiéroglyphiques.

Nous donnons ici la reproduction fidèle d'hiéroglyphes tracés sur le plat d'un bousier sacré de la dimension exacte du dessin (fig. 4 et 5). Ce curieux spécimen est en pierre tendre du Nil, teintée d'une couleur vert claire. Une description détaillée en a été faite dans plusieurs revues scientifiques; il appartient à la collection de l'*Enlumineur*.

Après les hiéroglyphes, apparaît une seconde manière, que l'on peut nommer l'*écriture symbolique :* c'est un mélange de dessins et de signes emblématiques qui introduisent la convention dans l'écriture, mais la laissent fort incomplète, car elle n'est encore

qu'*idéographique*, c'est-à-dire qu'elle ne peut peindre que les idées, les actions ou les abstractions. La difficulté de représenter les sons par les signes n'est pas encore vaincue, la perfection est encore loin !

C'est aux Phéniciens que l'on attribue la découverte de l'alphabet ou la décomposition de la syllabe en lettres, voyelles et consonnes ; c'est eux qui, pour les besoins de leur commerce, en répandirent la connaissance en Asie, en Afrique et en Europe. L'un des leurs, *Cadmus*, de légendaire mémoire, l'importa en Grèce, d'où peu à peu il se propagea dans l'Occident.

ΘΟΚΥΔΙΔΕΣ:ΑΘΕΝΑΙΟΣ:ΧΣΥΝΕΛΡΑΦΣΕ
ΤΟΜΓΟLΕΜΟΝ:ΤΟΜΓΕLΟΓΟΝΝΕΣΙΟΛ:
ΚΑΙ:ΑΘΕΝΑΙΟΝ:ΗΟΣΕΓΟLΕΜΕΣΑΜ:ΓΡΟΣ
ΑLLΕLΟΣ:ΑΡΧΣΑΜΕΝΟΣ:ΕΥΘΥΣ:ΚΑΘΙΣΤΑΜ
ΕΝΟ:ΚΑΙ:ΕLΓΙΣΑΣ:ΜΕΛΑΤΕ:ΕΣΕΣΘΑΙ:ΚΑΙ:
ΑΧΣΙΟLΟΛΟΤΑΤΟΝ:ΤΟΜΓΡΟΛΕΛΕΝΕ
ΜΕΝΟΝ:ΤΕΛΜΑΙΡΟΜΕΝΟΣ:ΗΟΤΙ:ΑΛΜΑ
ΞΟΝΤΕΣ ΤΕ:ΕΣΑΝ:ΕΣΑΥΤΟΝ:ΑΜΦΟΤΕ
ΡΟΙ:ΓΑΡΑΣΚΕΥΕΙ:ΤΕΙΓΑΣΕΙ:ΚΑΙ:ΤΟΑL
LΟ:ΗΕLLΕΝΙΚΟΝ:ΗΟΡΟΛ:ΧΣΥΝΙΣΤΑ
ΜΕΝΟΜ:ΓΡΟΣ ΗΕΚΑΤΕΡΟΣ:ΤΟΜΕΝ
ΕΥΘΥΣ:ΤΟΔΕ:ΔΙΑΝΟΟΜΕΝΟΝ:ΚΙΝΕ
ΣΙΣ:ΛΑΡ:ΗΑΥΤΕ:ΜΕΛΙΣΤΕΔΕ:ΤΟΙΣΗ
ΕLLΕΣΙΝ:ΕΛΕΝΕΤΟ:ΚΑΙ:ΜΕΡΕΙ ΤΙΝΙ
ΤΟΜΒΑΡΒΑΡΟΝ:

Fig. 6. — Spécimen de l'orthographe et de la forme des lettres employées par Thucydide.

L'alphabet cadméen, comme le phénicien ou l'hébreu, se composait de vingt-deux lettres, qui vers l'an 403 avant J.-C., s'augmentèrent de trois nouvelles ; à cette époque toute la Grèce adopta l'alphabet ionien.

En premier lieu les caractères furent tracés en allant de droite à gauche pour la première ligne, de gauche à droite pour la deuxième, et ainsi de suite ; mais plus tard les Romains, les Grecs Arméniens, les Esclavons et les autres peuples de l'Europe adoptèrent la seconde manière, celle qui a prévalu et qui consiste à disposer les lignes de gauche à droite.

Une assez grande dissemblance se fait remarquer dans la forme de l'écriture grecque (fig. 6) et dans celle de la latine : généralement les

caractères grecs sont corrects, petits et serrés (fig. 7), tandis que les caractères latins sont tout à fait irréguliers : ils sont larges, allongés et très espacés. Malgré cela ces deux écritures ont un point de rapprochement : toutes deux forment quatre genres, comprenant :

Fig. 7. — Spécimen d'écriture grecque tiré d'un manuscrit de Thucydide.

1° La *Capitale,* qui n'est autre chose que la majuscule encore employée de nos jours pour les titres de livres, les inscriptions et les lettres initiales.

DESCRIPTVM ET RECOGNI
TVM EX·TABVLA·AENEA·
QVAE·FIXA·EST·ROMAE IN
CAPITOLIO IN ARA
GENTIS IVLIAE

Fig. 8. — Spécimen d'écriture en capitales.

Elle tire sa dénomination de ce qu'on ornait de lettres de ce genre la tête des livres, des chapitres, etc. On peut diviser en plusieurs espèces cette écriture capitale : *capitale carrée, capitale ronde, capitale aiguë, capitale cubitale, capitale élégante, capitale rustique, capitale nationale.*

Nous ne nous arrêterons pas à donner ici l'explication et la description de ces différentes sortes d'écritures, cela nous entraînerait trop loin.

Qu'il suffise de retracer un spécimen d'une écriture en capitale rustique, la plus fréquemment employée; elle provient d'un diplôme de Galba, au premier siècle de l'ère chrétienne (fig. 8).

2° La grande et la petite *Onciale* (du latin *uncia,* qui désignait la douzième partie du pied romain, mais qui en réalité n'atteignait pas cette taille dans son emploi ordinaire), sorte de majuscule à contours arrondis et différant de la *capitale* seulement par la forme de quelques lettres.

En somme, l'écriture onciale est une espèce de caractère majuscule dont les lettres, au lieu d'être carrées comme dans les majuscules ordinaires, sont rondes. L'écriture onciale, considérée dans sa forme antique et primitive, cesse dès le milieu du VIIe siècle; mais elle subsiste jusqu'au XIe siècle, revêtue de caractères accidentels qu'elle contracta dans les temps postérieurs. C'est ce qu'on appelle *l'onciale réformée, semi-onciale, onciale lombarde,* ou *caroline,* ou *cursive,* suivant les différents caractères que lui reconnaissent les auteurs qui ont écrit sur la paléographie. Comme nous l'avons dit, l'étymologie du mot onciale est latine : l'once (*uncia*) était la douzième partie d'un total et la mesure d'un pouce et d'une ligne. On désignait ainsi les lettres dont on se servait en grand pour les inscriptions, et en petit pour les manuscrits.

« Les règles que l'on peut donner sur l'écriture onciale, dit dom de Vaines, sont que les manuscrits de ce caractère, s'ils ne font pas partie de l'Écriture Sainte, s'ils ne sont pas à l'usage des offices divins, s'ils n'ont point été faits pour quelques provinces, seront au moins du VIIIe siècle. Mais, quelque livre que ce soit, s'il est entièrement en onciale, il sera jugé antérieur à la fin du Xe siècle. Cette règle est applicable même aux manuscrits grecs. »

Un manuscrit en onciale, qui n'admet pas d'ornements aux titres des livres, ni au commencement d'un traité, ni à la partie supérieure de chaque page, ni dans les lettres initiales d'alinéa, appartient à la plus haute antiquité. Les ornements qui relèvent les titres de chaque page commencent vers le VIIIe siècle. Si ces titres étaient en plus

petites onciales dans un manuscrit en pures onciales, il porterait au moins le même caractère d'ancienneté.

L'onciale se divise en de nombreuses espèces :

L'onciale romaine (fig. 9), gallicane (fig. 10), mérovingienne

Fig. 9. — Spécimen d'écriture en onciale Romaine (lettres argentées) IIIe ou IVe siècle.

Fig. 10. — Spécimen d'écriture en onciale Gallicane tiré d'un Psautier du VIe siècle.

Fig. 11. — Spécimen d'écriture en onciale mérovingienne tiré d'un manuscrit provenant de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, du VIe ou VIIe siècle.

Fig. 12. — Spécimen d'écriture en onciale Wisigothique (lettres en vermillon) tiré d'un manuscrit du IXe siècle.

(fig. 11), lombardique, wisi gothique (fig. 12), caroline, anglo-saxonne, allemande; afin d'habituer le lecteur à ces différents genres d'écriture nous en donnons quelques exemples.

3° La grande et la petite *Minuscule*, qui correspond à peu près au romain de nos imprimeries.

L'écriture minuscule se divise aussi en nombreuses espèces :

lombardique (fig. 16 et 18), mérovingienne, gothique ancienne, anglo-saxonne, teutonique, caroline (fig. 13), capétienne (fig. 14), allemande, etc. Nous choisirons, comme exemples, les deux ou trois les plus usitées.

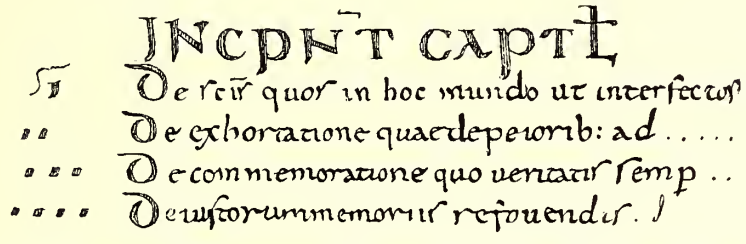


Fig. 13. — Spécimen d'écriture minuscule Caroline, tiré de la Blible de Charles le Chauve.

Fig. 14. — Spécimen d'écriture minuscule Capétienne tiré d'un manuscrit du xe ou xie siècle.

Fig. 15. — Spécimen d'écriture minuscule Capétienne tiré d'un manuscrit du xie ou xiie siècle.

On voit par cet exemple que les minuscules capétiennes tendent au gothique moderne (fig. 15).

Fig. 16. — Spécimen d'écriture minuscule Lombardique tiré d'un glossaire du viiie ou ixe siècle.

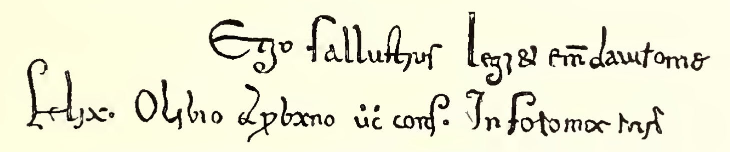


Fig. 17. — Autre spécimen d'écriture minuscule Lombardique tiré d'un manuscrit du xe siècle.

Cette écriture assez élégante est maigre et mêlée de capitales et de cursives (fig. 17).

4° La *Cuspidata* ou *Cursive*, sorte d'écriture populaire, dont le caractère le plus saillant est la liaison des lettres entre elles, résultat de la rapidité avec laquelle elles sont tracées.

Cette écriture, aiguë et comme armée de pointes, se trouve souvent employée en couleur rouge, sur les maisons de Pompéi. On la voit aussi dans une inscription antique trouvée à Avenches et dans un manuscrit du VIe siècle, conservé en Suisse, à la bibliothèque de Berne. On trouve encore cette écriture dans un Virgile du IXe siècle, dont Sinner a donné un fac-similé dans son catalogue.

Il serait difficile de donner un spécimen qui fasse loi de l'écriture cursive, car elle est autant différente que les mains, l'habileté et l'ap-

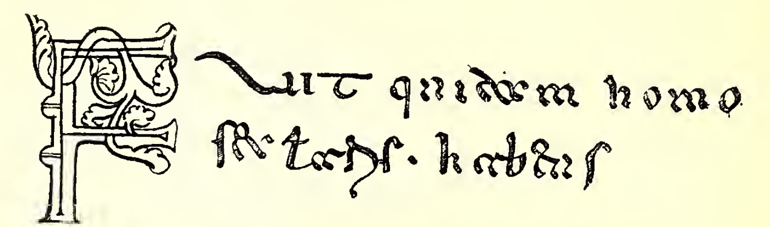


Fig. 18. — Autre spécimen d'écriture minuscule Lombardique tirée d'un manuscrit du Xe siècle.

plication des scribes qui la traçaient; il en serait de même de nos jours pour définir d'une manière générale le genre de notre écriture courante.

On rattache à la cursive une écriture extrêmement grêle et d'une hauteur démesurée, qui porte le nom d'*allongée* et fut en usage du VIIIe au XIIIe siècle; de même pour l'écriture tremblante, dont toutes les parties rondes des lettres sont tremblées, qui dura du VIIIe siècle au XIe et fut entièrement abandonnée ensuite.

C'est par l'écriture, encore mieux que par la composition du papier ou du parchemin, que l'on peut déterminer l'âge d'un manuscrit. L'histoire de l'écriture phonétique, en Occident, peut être divisée en trois périodes : 1° La période gréco-romaine, qui s'étend depuis un temps immémorial jusqu'à l'établissement de l'empire carlovingien.

Sous les Mérovingiens, les caractères d'écriture employés attestent, par la hardiesse de leur forme, que cette écriture était

depuis longtemps pratiquée. On ne peut y reconnaître qu'une transformation de la cursive des Romains.

Souvent, dans les diplômes mérovingiens, à peu près seuls monuments qui nous restent de cette époque, la première ligne est écrite en majuscules allongées. M. Boutaric écrit : « Dans le corps des actes, non seulement toutes les lettres se tiennent, ce qui carac-

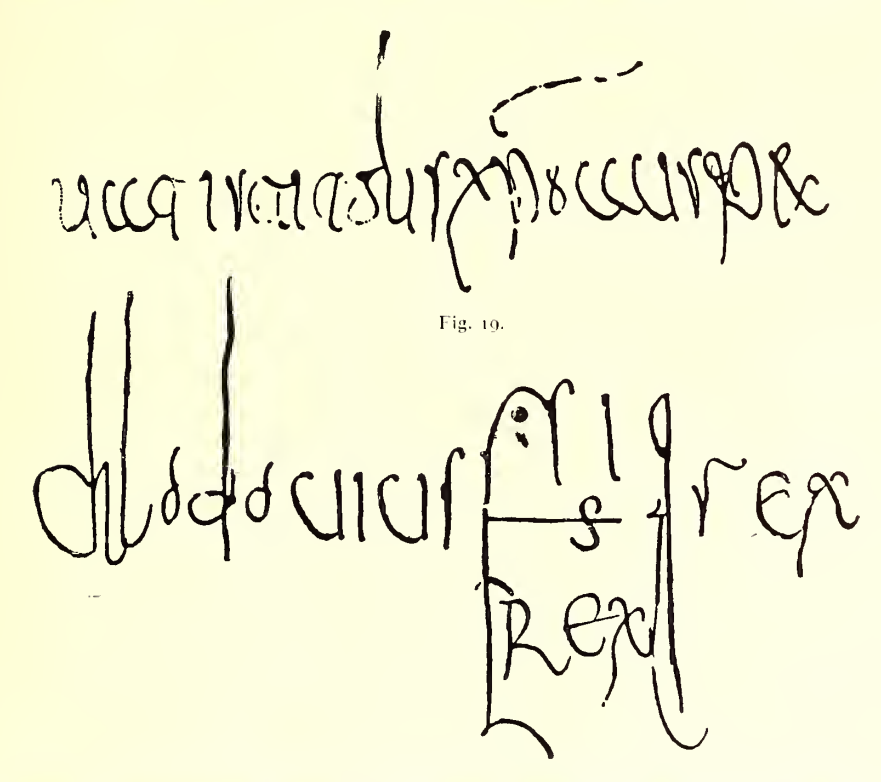


Fig. 19.

Fig. 20. — Signature et monogramme de Clovis II, formés d'un mélange de lettres capitales et cursives. L'original est en papyrus datant de 653.

térise l'écriture cursive exclusivement employée dans les diplômes, mais encore tous les mots d'une même ligne se rattachent les uns aux autres sans aucune séparation. Les lettres en se tenant, et s'enlaçant, forment de nombreuses combinaisons, dans lesquelles chaque caractère, pour s'unir plus facilement à ceux qui le précèdent et à ceux qui le suivent, doit se plier à des changements qui en altèrent souvent la forme primitive. » Les monogrammes, qui renferment les lettres d'un nom entrelacées de manière à ne former

qu'un seul caractère, se composent, sous les Mérovingiens, d'un

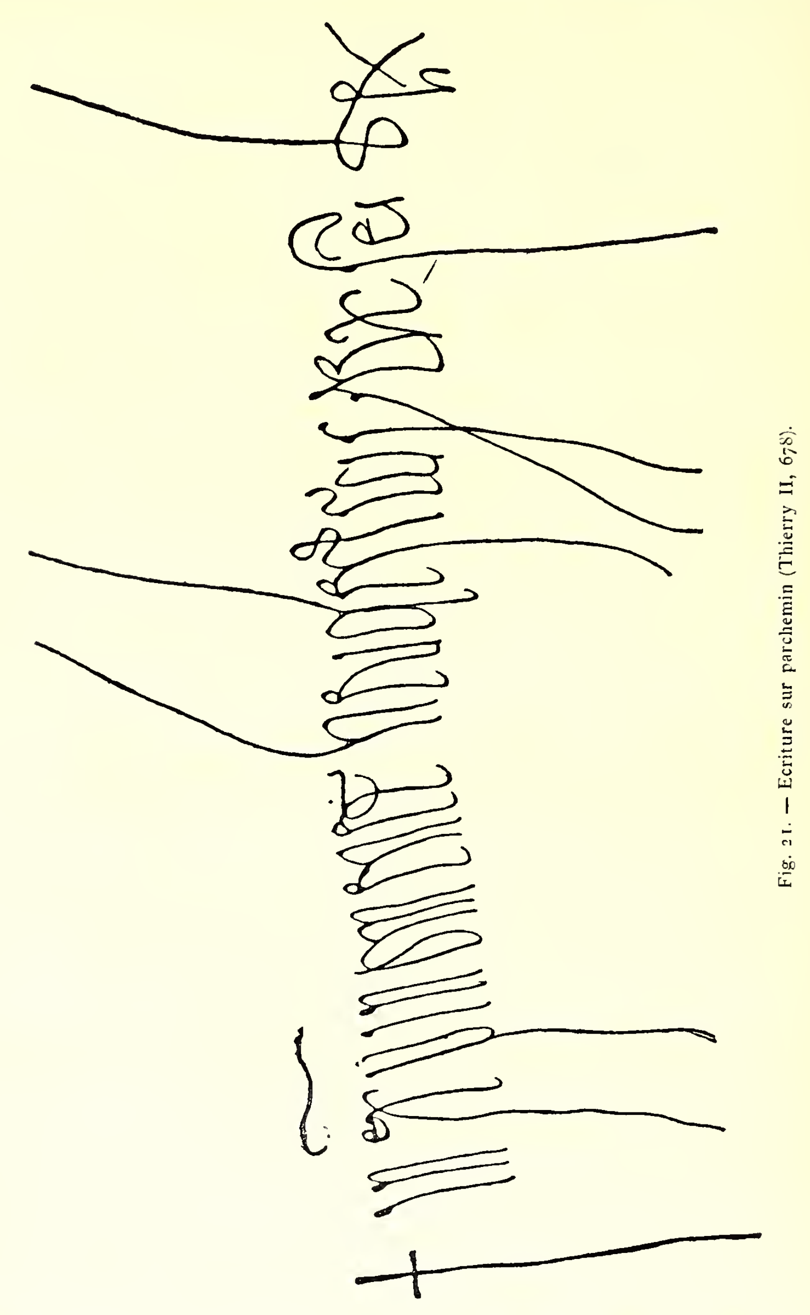


Fig. 21. — Ecriture sur parchemin (Thierry II, 678).

mélange de lettres capitales et cursives. Les diplômes se terminent par la formule *feliciter,* ordinairement accompagnée des mots *in*

Dei nomine, comme pour exprimer la satisfaction qu'éprouve le rédacteur ou le scribe, en voyant son œuvre heureusement terminée.

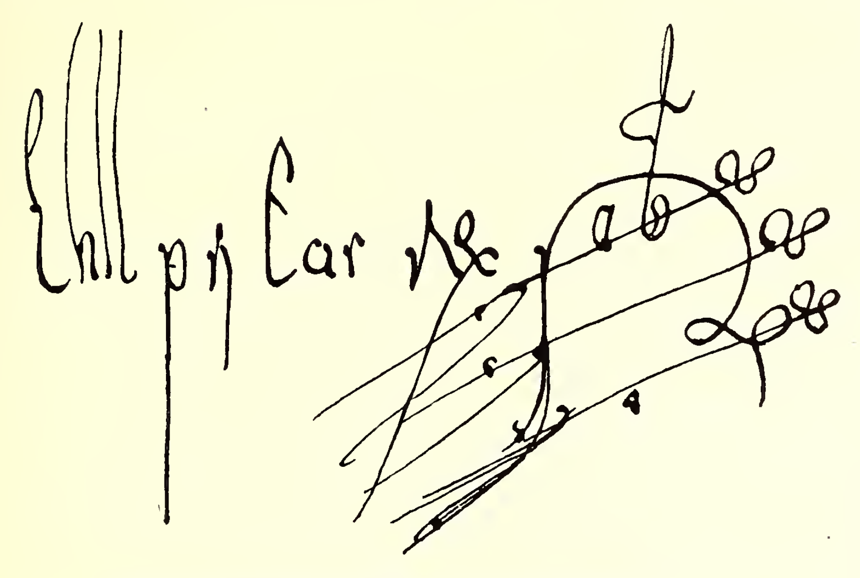


Fig. 22. — Ecriture sur parchemin et signature (Chilpéric II, 716).

Fig. 23. — Écriture provenant d'un testament sur papyrus fait par une certaine Ermanthrude, vers l'an 700, en faveur de ses parents et de diverses églises et abbayes.

Fig 24. — Écriture sur parchemin provenant d'un jugement rendu par Pépin, maire du palais sous Chilpéric III. en 750.

Voici quelques spécimens de l'écriture mérovingienne; celle représentée page 21 (fig. 19), est tracée sur un papyrus donnant

la confirmation par Clotaire II, d'une donation faite à l'abbaye de Saint-Denis par un grand personnage; elle date de l'année 625.

Lorsque Pépin le Bref eut pris la royauté, des transformations s'opérèrent dans la forme des textes et de l'écriture des manuscrits,

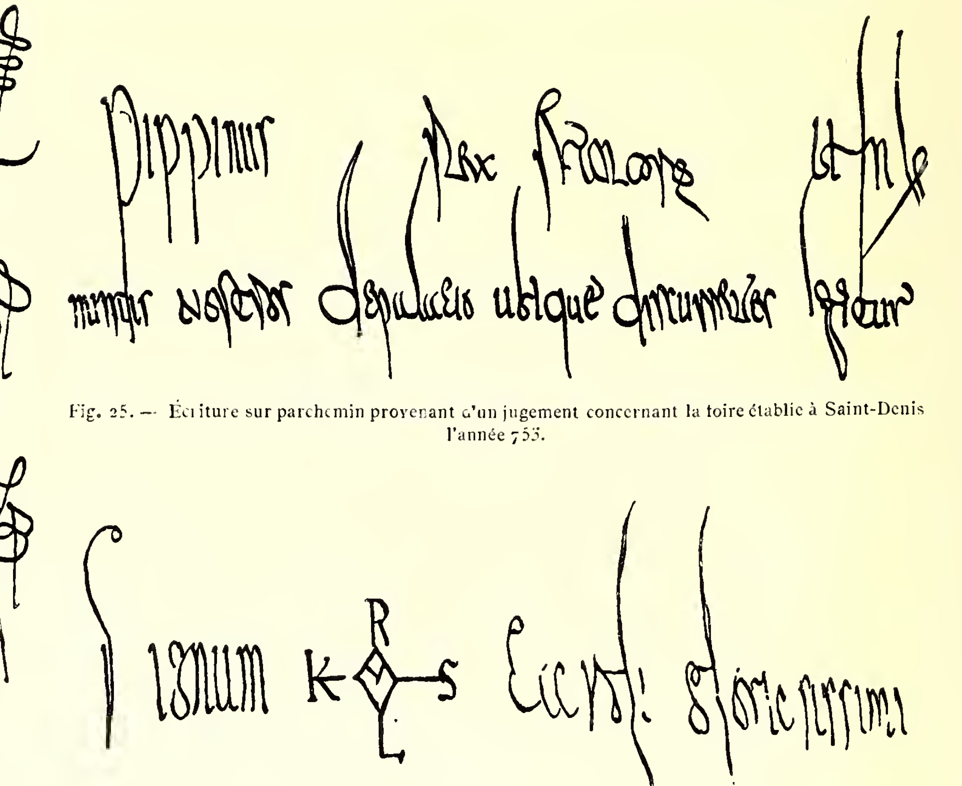


Fig. 25. — Écriture sur parchemin provenant d'un jugement concernant la foire établie à Saint-Denis l'année 753.

Fig. 26. — Écriture provenant d'un diplôme de 769, qui contient la donation faite par Charlemagne à l'abbaye de Saint-Denis d'un petit monastère dans les Vosges.

et sous les successeurs de ce premier roi carlovingien, ces modifications deviennent plus apparentes. L'écriture cursive, qui n'a subi aucun changement pendant toute la durée de la période mérovingienne, devient autre au commencement de la seconde race : les lettres alignées avec soin ont un tracé plus régulier et plus élégant; elles ne se prêtent plus à ces combinaisons qui, dans l'écriture mérovingienne, altèrent souvent les caractères primitifs. Les mots

sont ordinairement distincts les uns des autres; des majuscules indiquent le commencement des phrases et marquent la place que doivent occuper les signes de ponctuation, dont l'usage s'introduit

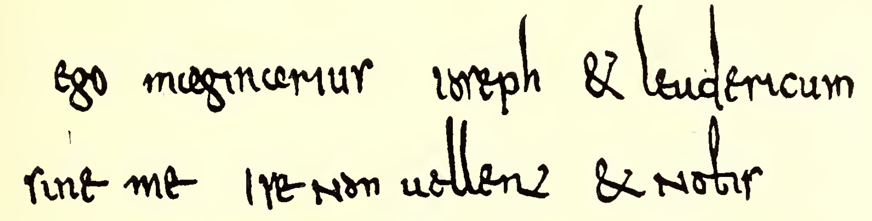


Fig. 27. — Écriture sur papyrus du VIII[e] (787). Elle est de Maginaire, abbé de Saint-Denis, dans une lettre adressée à Charlemagne lui annonçant le résultat d'une ambassade envoyée par l'empereur vers le pape Adrien.

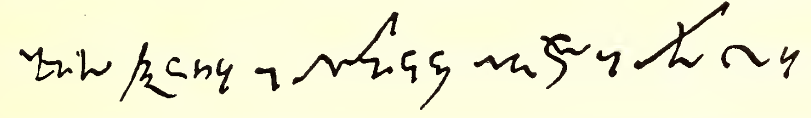


Fig. 28. — Formules écrites en notes tironiennes sur un parchemin, en 821. (Ou Notes de Tiron)

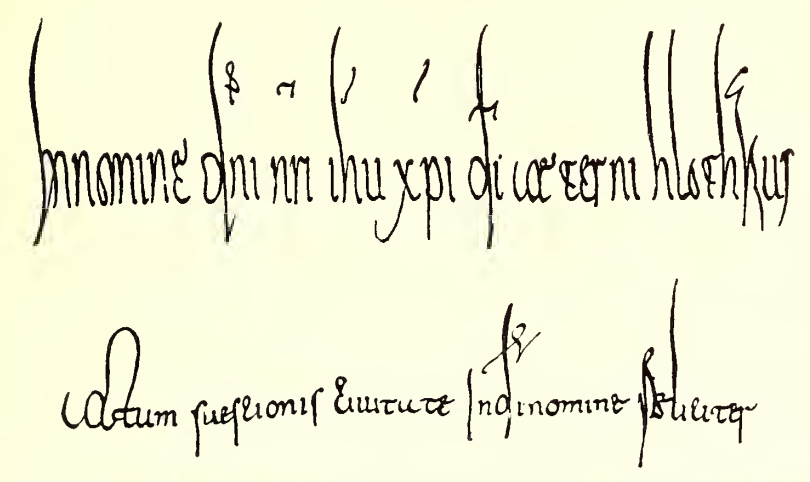


Fig. 29. — Autorisation accordée par Lothaire I[er], en 841, à Hilduin, abbé de Saint-Denis, d'établir un marché.

sous Charlemagne. Les premières lignes, qui forment souvent titres, sont ordinairement écrites en caractères cursifs très allongés, et, vers la fin du VIII[e] siècle, on voit apparaître une écriture d'un nouveau genre appelée *minuscule diplomatique,* dont les lettres ne sont pas unies les unes aux autres comme celles de la cursive; elles

ont une forme moins élancée, des contours plus arrondis, et son usage devint général à la fin de la période carlovingienne.

Le grand empereur se sert, pour signer, d'un monogramme formé des lettres K. R. L. S. placées à l'extrémité de quatre traits partant d'un losange qui est au centre du monogramme et représente

Fig. 30. — Minuscules diplomatiques ; elles reposent sur des lignes tracées à la pointe sèche sur le parchemin (956).

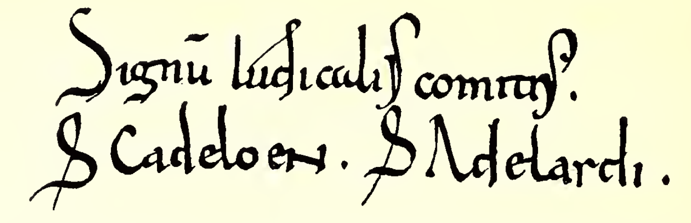


Fig. 31. — Spécimen d'écriture armoricaine du commencement du XIe siècle (1004).

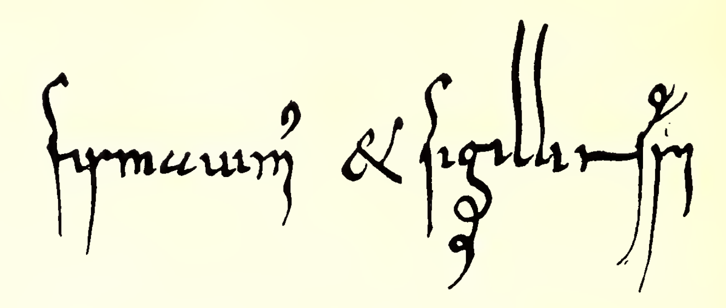


Fig. 32. — Écriture grosse et contournée sur parchemin. Hastes bouclées, *a* ouverts, *r* avec hastes prolongées à la partie inférieure (1010).

l'O. On retrouve, dans la partie supérieure, l'A, dont la traverse est en forme de V (parchemin) (fig. 26).

On voit déjà, dans ces spécimens (fig. 29), un exemple de la transition qui s'opère dans l'écriture carlovingienne : les caractères et les liaisons de l'alphabet cursif commencent à disparaître et sont remplacés par la minuscule diplomatique (fig. 30).

La période romaine embrasse les IXe, Xe et XIe siècles et dans laquelle domine une minuscule nouvelle, la *caroline*.

La période gothique comprend le reste du moyen âge, après lequel l'écriture cesse d'être un art. En France, tout manuscrit écrit entièrement en lettres capitales ne peut être postérieur au

Fig. 33. — Écriture minuscule régulière sur diplôme en parchemin, se rapprochant de celle des manuscrits; réglure au dos à la pointe sèche (1035).



Fig. 34. — Ecriture sur parchemin se rappochant de la Caroline (1045).

VIIIe siècle. Tout manuscrit (à l'exception des ouvrages de liturgie ou de luxe) entièrement écrit en onciale est antérieur au IXe siècle[1].

Sous Charlemagne et ses successeurs, l'écriture minuscule (appelée alors *Caroline*) atteignit un très haut degré de perfection.

D'après M. le comte de Bastard, la *Caroline* aurait fait son apparition vers 778.

1. Le grand *Traité diplomatique des Bénédictins*, qui, au reste, n'est pas infaillible, donne pour règle générale « que quelque livre que ce soit entièrement écrit en onciale, réformée ou non, est antérieur à la fin du Xe siècle ».

Lorsqu'on examine l'écriture des manuscrits du XIe au XIVe siècle, on voit qu'une révolution s'est opérée, mais qu'elle n'a pas été soudaine ; loin de là, elle s'est accomplie peu à peu.

En effet, on trouve dans l'écriture du XIVe siècle les éléments dont on a constaté l'existence sous les Carlovingiens, éléments qui se modifient invisiblement et finissent par subir une métamorphose presque complète. Il n'est guère possible de constater le moment précis où la gothique prit naissance. Il serait facile de citer des documents dont l'écriture offre à peu près le même aspect à cent ans de distance. Comme le dit si bien M. Boutarie, que nous citons, si l'écriture a été, comme toute chose, soumise à l'empire de la mode, il s'est présenté des circonstances où elle a conservé une forme

Fig. 35. — Caroline primitive, tirée de la Bible de Charles le Chauve, IXe siècle. (Bibl. Nation.)

archaïque pour rester fidèle à certaines traditions. Des scribes, en outre, conservaient dans leurs vieux jours le genre d'écriture qu'ils avaient appris dans leur jeunesse.

Enfin, avec le XIIe siècle, s'ouvre la troisième période, celle de l'écriture appelée improprement gothique (car les Goths n'ont, que nous sachions, rien à faire ici). A cette époque la transformation devient évidente ; le temps de la simplicité est passé, la recherche et l'élégance se font jour ; les lignes des lettres, qui dans les siècles précédents étaient droites ou courbes, se brisent ; les angles s'accentuent, une forêt de petits traits parasites viennent hérisser cette écriture pour ainsi dire taillée à facettes et l'enjoliver avec une grande variété ; mais, comme l'écriture à laquelle elle succède, elle se divise en capitale minuscule cursive et mixte ; cette dernière, postérieure aux premières années du XIVe siècle, participe à la fois de la minuscule et de la cursive (fig. 36).

En dehors de l'écriture latine et française, plusieurs écritures étrangères furent répandues dans une partie de l'Occident, mais ce

ne sont, au fond, que des variétés de la première, surtout pour les majuscules.

Fig. 36.

La *wisigothique,* qu'il ne faut pas confondre avec la gothique, fut employée en Espagne jusqu'à ce que l'écriture française fût, avec la liturgie romaine, répandue par les moines de Cluny, et même ordonnée par un concile, vers les temps de la première croisade ; c'est une ancienne écriture latine modifiée et embellie par

Fig. 37. — Wisigothique.

le goût national. Elle était surtout employée dans les manuscrits exécutés dans le midi de la France; elle était ronde et remplie de traits qui la rendaient agréable à l'œil.

La *lombardique,* qui n'est aussi qu'une variété de celles des

Fig. 38. — Lombardique, VIIIe siècle.

latins; on la rencontre dans les manuscrits italiens du VIIe au XIIIe siècle.

L'Anglo-Saxonne, qui ne se distinguait guère de la romaine que

par la forme carrée de ses majuscules et les bizarres dessins dont elles étaient souvent accompagnées, et qui, après avoir été usitée en Angleterre, en Irlande, dans une partie du Danemark, de l'Allemagne, et même du nord de la France, disparut après la conquête des Normands (fig. 39).

Fig. 39. — Anglo-Saxone, VIIIe siècle.

En résumé, et comme règle générale, les plus anciens manuscrits grecs et latins sont écrits en lettres capitales carrées, sans aucune division pour les mots et les phrases et sans ponctuation. Vers le VIe siècle, ce caractère fut remplacé par l'écriture onciale, qui était déjà employée depuis le IIIe siècle.

L'écriture en onciales diffère de l'écriture en capitales par la courbe qui affecte certaines lettres, telles que A, D, E, M. La plupart des manuscrits grecs et latins encore existants, et écrits entre le IVe et le VIe siècle, sont en lettres onciales; mais à partir du VIe siècle jusqu'à la fin du VIIIe, l'écriture demi-onciale, mélangée de petites capitales et de grandes capitales, devint peu à peu en usage, et conduisit tout naturellement à la petite cursive ou écriture minuscule du Xe siècle.

Dans les plus anciens manuscrits, les caractères sont écrits séparément les uns des autres, et il n'existe aucune division en mots et en phrases, ni aucune distinction de lettres initiales.

« Tout est si homogène et si conséquent dans le moyen âge, a dit M. Vitet, que chaque siècle a non seulement son architecture et tous ses autres arts, mais aussi son genre d'écriture, et, ce qu'il y a de plus singulier, c'est que l'écriture de chaque siècle reproduit et réfléchit, pour ainsi dire, les caractères généraux de l'architecture et des arts dont elle est contemporaine.

Il existe une harmonie merveilleuse entre les monuments de

pierre et les monuments de parchemin, entre le travail de l'architecte, du sculpteur, du ciseleur et celui du calligraphe.

Ainsi, depuis le ve siècle environ, jusqu'à Charlemagne, l'écriture se compose presque entièrement de grandes lettres, dites capitales, dans le genre des majuscules qui figurent sur les titres de nos livres imprimés; terminées carrément par le haut, solides, simples et sévères; les lettres plus petites, quand on les emploie, participent de ces mêmes caractères, et certes, on peut le dire sans un vain jeu d'esprit, il y a dans l'aspect général de cette écriture je ne sais quoi de la physionomie des monuments romains; on y retrouve, en quelque sorte, le respect de l'architrave et des vieux débris des ordres antiques. Sous le règne de Charlemagne, l'architecture orientale commence à se substituer peu à peu au style romain dégénéré, jusqu'à ce qu'enfin, au xie siècle, elle soit définitivement naturalisée dans l'Occident. Or, l'écriture, pendant toute cette période, se modifie de son côté; les grandes lettres carrées et monumentales disparaissent peu à peu, ou du moins prennent un caractère plus capricieux; on trouve dans l'écriture une certaine rondeur élégante, comme dans les arcades et les voûtes.

« Au xiie siècle, l'écriture, aussi bien que les monuments, est encore à plein cintre; mais, de même que les pleins cintres commencent à se couvrir d'ornements, à se fleurir, comme on dit, les lettres, tout en restant arrondies, prennent une physionomie moins régulière : les jambages, au lieu d'être droits, ressemblent à des colonnes torses; les lettres se surchargent d'ornements, de *fioritures;* à mesure que le siècle avance vers la fin, ces fioritures deviennent peu à peu légèrement anguleuses; enfin, vers le xiiie siècle, le règne de l'ogive commence, et, sur-le-champ, l'écriture devient aiguë. Vous ne trouverez plus alors une seule lettre arrondie, plus un seul trait de plume qui ne se termine en pointe. Cette écriture, dite gothique, comme l'architecture de l'époque, s'est conservée dans les imprimeries d'Allemagne presque sans altération, et la plupart des livres s'y impriment encore en caractères de cette sorte. Au xive siècle, l'écriture gothique devient un peu moins sévère, mais sa décadence, comme celle de l'architecture, est encore à peine sensible. Au xve siècle, au contraire, l'anarchie triomphe ouvertement; toutes les

lettres ont des queues lourdes et contournées; elles sont à la fois aiguës et écrasées, raffinées et disgracieuses : reflet exacte de l'architecture alors à la mode. Enfin, au xvie siècle, l'écriture est indéchiffrable, mais il se prépare, à la cour et chez les grands, une sorte de renaissance dans le genre de celle des arts, c'est-à-dire italienne et tant soit peu bâtarde. Je parle des premiers essais de cette grande écriture, qui finit par devenir si majestueuse sous le règne de Louis XIV, écriture trop monarchique, et qui, dégénérant peu à peu, est morte avec l'ancien régime.

Ces observations peuvent paraître minutieuses et subtiles, mais elles sont exactes, et l'étude des manuscrits donne lieu à bien d'autres rapprochements non moins singuliers. Il va sans dire que les vignettes, les têtes de chapitres, les encadrements, les lettres initiales dessinées et coloriées de mille façons différentes, et enfin les cachets et les sceaux collés ou suspendus aux chartes et aux diplômes, sont des sources d'inductions, de recherches, d'études non moins riches, non moins précieuses.

Dès la plus haute antiquité on fit usage de la *cryptographie* et de la *sténographie*. C'est à *Tullius Tiron*, ancien affranchi de Cicéron, dont il devint le conseil et l'ami, que l'on attribue l'invention de ces caractères d'abréviation appelés par les Romains *Notæ* et auxquels nous donnons le nom de *Notes de Tiron* (fig. 28). Cependant, bien avant Tiron, on se servait dans les actes publics, les inscriptions, les manuscrits, les lettres même, d'une écriture abrégée. Mais cette manière d'écrire était loin d'avoir la clarté de la sténographie employée de nos jours; elle était au contraire pleine d'inconvénients, dont la trop grande multiplicité de signes n'était pas le moindre, car c'est elle qui fut la cause de la confusion et de l'obscurité qui règnent dans certains textes. Sous la main des copistes, ces abréviations varièrent à l'infini et devinrent dans de certains cas de véritables énigmes, que la diversité des interprétations des scoliastes, commentateurs, lexicographes et autres rendit encore plus ténébreuses : c'est ce qui explique les nombreuses contradictions que l'on rencontre dans les anciens manuscrits et dans les anciennes éditions.

Quant à la *cryptographie* ou *écriture facile,* on ne lui assigne pas

d'auteur, elle semble avoir existé dès les commencements de l'écriture.

Aulu-Gelle donne sur cette écriture secrète des explications très curieuses : « Les Lacédémoniens, dit-il, avaient un moyen de rendre les lettres à leurs généraux inintelligibles à l'ennemi dans le cas où il s'en emparerait. Voici comment ils les écrivaient : ils avaient deux baguettes rondes de même grosseur et de même longueur, raclées et préparées de la même manière. L'une de ces baguettes était déposée dans les archives, sous la garde des magistrats. Lorsqu'on avait à écrire au général quelque chose d'important, on roulait en spirale autour de la baguette une bande assez mince et d'une longueur convenable. On avait soin qu'il n'y eût pas d'intervalle entre les divers replis de la bande. On écrivait ensuite sur cette bande, transversalement, les lignes allant d'un bout de la baguette à l'autre; puis on la déroulait et on l'envoyait au général. Détachée et déroulée, elle n'offrait plus que des lettres tronquées, des têtes et des queues de lettres; si elle tombait entre les mains de l'ennemi, celui-ci n'y pouvait rien comprendre. Mais le général, au fait du procédé, roulait la lettre autour de sa baguette; les caractères, en tournant, revenaient dans l'ordre où ils avaient été tracés, et formaient une lettre aisée à lire. Cette espèce de lettre s'appelait à Lacédémone *scytale*. J'ai lu dans une histoire de Carthage qu'un général illustre de cette république, Hastrubal peut-être, ayant à écrire un secret d'État, employa le stratagème suivant : il prit des tablettes neuves qui n'étaient pas encore enduites de cire, il y grava dans le bois ce qu'il avait à écrire, et répandit après la cire par-dessus. Alors il envoya ses tablettes, où rien ne semblait écrit : celui qui les reçut était prévenu; il enleva la cire et lut la lettre sur le bois. »

Un autre exemple d'écriture secrète, auquel cependant il est difficile d'ajouter une foi entière, tant il paraît singulier, est retracé encore par Aulu-Gelle :

« Lorsque l'Asie était sous la domination de Darius, Histiée de Milet, qui était à la cour de ce roi et désirait annoncer secrètement à un certain Aristogoras des nouvelles importantes, imagina cet étonnant stratagème : il avait un esclave qui souffrait des yeux depuis longtemps; sous prétexte de le guérir, il lui rase toute la tête et y écrit avec son stylet ce qu'il veut. Il retint l'homme dans sa

maison jusqu'à ce que ses cheveux eussent repoussé, alors il l'envoya à Aristogoras. « Arrivé chez Aristogoras, lui dit-il, tu lui recommanderas de ma part de te raser la tête comme je l'ai fait moi-même. » L'esclave se rend chez Aristogoras et lui transmet la recommandation de son maître. Celui-ci suit cette instruction, persuadé qu'elle n'a pas été donnée sans motif, et lit la lettre sur la tête de l'esclave. »

Mais ces quelques exemples tiennent plutôt du subterfuge et ne sont pas de la cryptographie proprement dite.

Jules César et Auguste correspondaient par des procédés cryptographiques qui étaient fort simples. D'après Suétone, César employait toujours la quatrième lettre venant après celle dont il aurait eu besoin dans l'écriture ordinaire, comme par exemple D pour A; E pour B, etc. Auguste mettait la lettre suivante au lieu de celle qu'il aurait fallu en réalité, comme B au lieu de A, C au lieu de B et deux A pour Z.

Le concile de Nicée se servit aussi de caractères secrets dont on possède plusieurs exemples dont le chiffre a été retrouvé; ainsi, entre autres : les voyelles entièrement supprimées étaient remplacées par des points, un point pour l'I, deux pour l'A, trois pour l'E, quatre pour l'O et cinq pour l'U.

S'étendre plus longuement sur les procédés cryptographiques serait inutile, d'autant plus qu'ils peuvent être variés indéfiniment : depuis que la cryptographie existe on n'a jamais cessé de l'employer, cela, d'ailleurs, nous éloignerait trop du sujet de notre étude.

Après nous être occupé de l'œuvre, il est juste de s'intéresser à ceux qui la produisirent. Les premiers écrivains furent d'abord des esclaves, que les Grecs et les Romains achetaient fort chers, entre autres le bibliomane Calvisius, qui, d'après Sénèque, payait les siens jusqu'à 100 000 sesterces (20 000 francs). Mieux traités que les esclaves ordinaires, ils n'en étaient pas moins en butte à toutes les misères, toutes les humiliations que comportait leur état de servitude.

Le copiste qui avait acquis un certain talent prenait le titre de *librarius* (copiste). L'expéditionnaire (*amanuensis*) était aussi appelé esclave secrétaire (servus ab epistolis); mais le plus souvent le copiste

portait le nom de *antiquarius;* les auteurs étaient qualifiés *scriptor,* et le marchand de livres *bibliopola.*

Souvent le *librarius* ne se contentait pas de copier : il décorait les manuscrits, les collait et les reliait même, créant de ses mains le livre tout entier.

Après l'apparition du christianisme cet état de chose changea; affranchis peu à peu comme les autres esclaves, les écrivains et les copistes se répandirent; mais les invasions barbares auraient bien vite eu raison des efforts accomplis jusqu'à ce jour pour la culture des lettres et des arts qui s'y rapportent, et les auraient probablement même anéantis complètement, si cette science dans toutes ses manifestations n'eût trouvé un refuge dans les monastères et couvents. Ces derniers, pendant quatorze siècles, furent les dépositaires de tous les monuments écrits de l'antiquité. « Dès le IVe siècle, saint Jérôme recommandait la copie des manuscrits comme une des occupations les plus convenables à la vie monastique. » Aussi les monastères s'occupaient-ils presque exclusivement des copies de manuscrits. Les moines et les prêtres transcrivaient la Bible, les ouvrages des Pères, les recueils des décisions des canons, les formules des actes publics pour le commerce et les affaires. Ils étaient, pour ainsi dire, les seuls qui sussent lire et écrire. Presque tous les manuscrits des auteurs étaient déposés dans leurs archives; les princes en possédaient quelques-uns, les riches fort peu, leur rareté les rendant infiniment chers. La science devint l'attribut ecclésiastique par excellence. Dans les monastères, le travail que nécessitait la production d'un manuscrit était divisé autant que possible : l'un écrivait le livre, l'autre le corrigeait, un troisième se chargeait des ornements, un autre avait auparavant préparé le parchemin, un autre avait collé et relié les feuilles, etc. Une salle spéciale était attribuée dans chaque couvent au travail des moines copistes; elle se nommait *scriptorium* et était consacrée par cette bénédiction que Du Cange rapporte dans son Glossaire :

« Daigne bénir, ô mon Dieu, ce lieu consacré au travail de tes serviteurs, ainsi que tous ceux qui l'habitent, afin que toutes les saintes Écritures qui seront lues ou écrites soient sans faute et que ce travail soit profitable. »

Benedicere digneris, Domine, hoc scriptorium famulorum tuorum et omnes habitantes in eo, ut quidquid divinarum Scripturarum ab eis lectum vel scriptum fuerit, sensu capiens opere perficiant. Per Dominum, etc.

Ce passage peut également se lire aussi :

« Daignez bénir, ô Seigneur, le *scriptorium* de vos serviteurs et ceux qui s'y trouvent, afin que tous les passages des Livres saints



Fig. 40. — SCRIPTORIUM. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIV[e] siècle, conservé à la Bibliothèque de Cambrai.

qu'ils pourront lire ou écrire pénètrent dans leur intelligence, et qu'ils conduisent leur tâche à bonne fin. »

Dans le monastère, dès l'aube, le travail commençait par le collationnement des textes sous la direction de l'*armarius* ou de l'abbé. Quelquefois les scribes écrivaient sous la dictée de l'*armarius;* d'autres fois, ceux-ci s'attelaient chacun à un manuscrit différent. Souvent aussi plusieurs scribes avaient chacun un fragment de copie à exécuter d'un seul ouvrage. Tritheim, dans le *Livre d'or des métiers*, dit : « Que l'un corrige le livre que l'autre a écrit; qu'un troisième dessine les ornements à l'encre rouge; que celui-là se charge de la

ponctuation, celui-ci des peintures; que cet autre colle les feuilles et relie les livres avec des planchettes; qu'un autre les polisse; qu'un dernier enfin y règle au crayon les lignes destinées à guider la plume de l'écrivain. »

Lorsque le manuscrit était terminé, le scribe écrivait : *Explicit :* C'est fini, ou *Deo gratias! Feliciter, amen!*

Quelquefois il signe en grec, il forme un distique, il ajoute quelques vers ou quelques signes particuliers, etc. Un moine de Corbie écrit à la fin de son travail de patience : « Ami lecteur, retiens tes doigts, prends garde d'altérer l'écriture de ces pages; car l'homme qui n'exerce pas la calligraphie ne soupçonne pas le mal que nous nous donnons. Autant le port est doux au navigateur, autant la dernière ligne est douce à l'écrivain. Trois de ses doigts tiennent le roseau, mais son corps tout entier peine et travaille. »

Un scribe de l'abbaye de Saint-Aignan d'Orléans s'écrie : « Faites attention à vos doigts! Ne les posez pas sur mon écriture. Vous ne savez pas ce que c'est que d'écrire. C'est une corvée écrasante : elle nous courbe le dos, nous obscurcit les yeux, nous brise l'estomac et les côtes. Prie donc, ô mon frère, toi qui lis ce livre, prie pour le pauvre Raoul, serviteur de Dieu, qui l'a transcrit tout entier de sa main dans le cloître de Saint-Aignan [1]. »

Un autre écrivait : « Le courageux marinier échappé aux ondes cruelles apporte au port un cœur heureux; de même, le copiste harassé, déposant le calame quand sa tâche est terminée, doit avoir le cœur léger; il doit remercier Dieu, qui a protégé ses jours, qui l'a conduit au repos après un long labeur. Que le Christ récompense à jamais celui qui a fait écrire ce livre! »

S'adressant à saint Sébastien, dont il a écrit la vie, un autre scribe dit : « Illustre martyr, souviens-toi du moine Gondacus, qui a dans ce petit livre renfermé le récit de tes éclatants miracles. Que le mérite me fasse entrer dans le royaume céleste! que tes saintes prières me viennent en aide, comme elles sont venues en aide à tant d'autres, qui leur doivent les jouissances ineffables du corps et de l'âme! »

1. *Le Cabinet des Manuscrits*, par M. Léopold Delisle.

Autre part, l'écrivain s'adresse à ceux qui liront son œuvre : « Par ordre du seigneur Heimon, vénérable prêtre de l'église de Verdun, moi, Raoul, j'ai, dans un esprit d'obéissance, entrepris l'exécution de ce livre; je l'ai terminé l'an de l'Incarnation 1008, septième indiction, dix des calendes d'avril, Henri roi régnant dans le royaume de Lothaire. Je supplie quiconque le lira de se souvenir de moi, Raoul, pécheur, moine indigne. Que ses prières me fassent entrer dans le lieu du repos éternel ! Salut, seigneur Heimon, bienheureux évêque, et dans ta bonté rappelle-toi de ton humble serviteur. »

Un scribe plus pratique dit : « Le livre est fini : par le Christ, qu'on me donne à boire ! » un autre : « Qu'on apporte du vin au scribe, et du meilleur ! » Dans une enluminure on voit représenté saint Waast apparaissant à l'un de ses disciples et lui disant : « Scribe, autant de lignes, autant de points il y a dans ton livre, autant de fautes te sont remises. »

Quelle patience, en effet, quelle longue continuité d'attention il fallait pour mener à bonne fin l'écriture d'une Bible, au XIIIe siècle par exemple, comme celle que nous possédons. Elle est écrite d'une petite écriture serrée, sur deux colonnes à soixante-quatre lignes par colonne. Ayant 558 pages, cette Bible se trouve composée de 73984 lignes ! Il y a en plus les initiales en or et en couleur, d'une exécution très fine, et des milliers de lettrines rouges et bleues ! On comprend facilement la joie de l'écrivain lorsqu'il a terminé un pareil travail et les recommandations qu'il fait au lecteur. Aussi c'est toujours avec un sentiment d'admiration que nous voyons de telles œuvres, lesquelles nous ne conservons et consultons qu'avec le plus pieux sentiment et le plus réel respect. Terminons par cet explicit des *Soliloques de saint Augustin*, appartenant aussi à la Bibliothèque de l'*Enlumineur,* livre d'écolier du XVe siècle : *Explicit tabula librori et capitulori Justa contentorum.* Suit la signature, que nous avons reproduite ailleurs.

Pour diminuer son travail si long, si pénible, le scribe se permettait des abréviations qui rendent la lecture de certains textes assez difficile, surtout dans les manuscrits du XIIe au XVe siècle. Quelquefois il enclavait les lettres les unes dans les autres ;

d'autres fois il unissait deux lettres dans un seul jambage, ou donnait de l'importance à la première au détriment de la seconde; d'autres fois encore, il avait recours aux *sigles (singulæ)*, qui consistent à indiquer par une seule lettre un mot entier, comme *C*, par exemple, voulait dire *consul; F*, *filius*, etc. D'autres abréviations étaient employées, et souvent un signe au commencement du mot en prévenait le lecteur. Généralement le mot abrégé est surmonté d'une barre ou suivi d'un point. Sans vouloir faire un cours de paléographie, nous devons indiquer, pour la lecture des manuscrits, les abréviations fréquemment usitées :

A signifie *autem;* al, *alias;* aīa, àa, *anima ;* abnē, *absolutione;* assū, *assenssu ;* acqrē, *acquirere ;* ad, *aliquid;* aplōrum, *apostolorum;* ar'ēpc, *archiepiscopus;* ar'd , *archidiaconus;* ān, *anno ;* all̄a, *alleluia ;* ām, *amodo ;* āp. rē, *apostolico rescripto;* ou *aperte, rebelles ;* ou encore *appellatione, remotâ ;* atcit^r^, *attrociter ;* āpli ? *amplius ;* appēdz, *appendet ;* appnē, *appellatione;* aūgs, *augustus.*

Baptō, *Baptizo;* Bn̄s, *biens;* byticen, *bituricensis;* c, *cum;* c̄a, *causa;* coī, *communi;* c̄abunt, *creabuntur;* capll̄, *campellis;* capl̄m, *capitulum;* cosciam, *conscientiam;* c̄sma, *crisma;* chūn, *chacun;* c̄ia, *curia;* csōr, *cursorum ;* cvso, *converso;* 9^tu^, *conventu ;* 9^a^, *contra;* tous les signes 9 expriment la syllabe *con* ou *com,* qui veut dire *avec* : ainsi 9^a^cta, *contracta ;* 9^tu^, *conventu,* 9^i^, *communi,* etc.

D^q^, *dicimus;* D̄s, *Deus* D̄d, *David;* d̄t, *debet;* d̄ilmī, *dilectissimi;* d̄na, *divina;* dr, *dicitur;* dyoc, *dioceseos.*

E, *est;* Eccam,Ecc^e^, Ecclar, *Ecclesiam, Ecclesie, Ecclasiarum ;* ebda, *ebdomada;* effū, *effectu;* ex trās, *extra terras;* exhre, *exhibere;* Ēps, *Episcopus ;* ēqlr, *equaliter,*

Fī, *fieri;* frm̄, *fratrum;* futīs, *futuris.*

G^a^, *erga;* gā spāli, *gratia speciali;* gn̄a, *genera;* gliā, *gloria.*

H, *hoc;* hūer, *habuerent;* hēr, *heriliter;* hēt, *habetur;* hucu, *hucusque.*

I, *in;* in pn̄ti sc̄lo, *in præsenti sæculo;* jā, *jura;* ī dniū, *in dominum;* ḡ, *igitur;* īcrāt, *incurrat;* im̄pp, *imperpetuum;* īt, *inter;* īstrā, *instrumenta;* in, *inde;* ī pp^i^a p^a^, *in propria persona;* ind, *individuæ;* ipo^le^, *impossibile;* ip̄m, *ipsum;* imprx, *imperatrix;* Jerlm, *Jerusalem.*

Kl, *Kalendas.*

L, *libras;* lima, *legitima;* lib. *libere;* lras, *litteras;* lt, *libet;* lxx, *septuagesime.*

M[a], *materia;* mris, *martyris;* m°, *modo;* miam, *misericordiam;* mon, *monasterii;* mita, *merita.*

N, *nam;* noia, *nomina;* nllm, *nullum;* nuq[a], *nonnunquam;* nra, *nostra;* nuo, *numero,*

Opp[a], *opportuna;* occoe, *occasione;* oblonib, *oblationibus;* offa, *officia;* oib, *omnibus;* oio, *omnimo;* oclis, *oculis.*

Pr, *Pater;* Pp, *papa;* p, *pri;* p°, *primo;* pria, *patriam;* proni, *patroni;* pfce, *perfecte;* Ph, *Philippus;* pit, *pariter;* plit, *personaliter;* pode, *ponderere;* Pont[9], *Pontificatus.*

Q, *que;* q° m°, *quomodo;* qo, *questio;* q°, *quoque;* q[i]cq, *quicumque.*

R, *rex, require, responsorium;* roe, *ratione;* reg nois, *regii nominis;* rlm, *regularium;* rndit, *respondit;* rns, *responsurus.*

St, *felicet;* sm, *secundum;* s, *signum;* s! *sunt;* silem, *similem;* silr, *similiter;* s[a], *supra;* sr, *super;* sȝ, *sed;* slm, *salutem;* s, *secundo;* splr, *specialiter;* sclariu, *sæcularium;* sclo, *sæculo;* scuario, *sanctuario;* sec, *secundum;* sn, *sine;* sepltas, *sepulturas;* sba, *substantia.*

Tn, *tamen;* testo, *testamento;* t pe, t pis, *tempore, temporis;* tm, *tantum;* terno, *termino;* trar, *terrarum;* tnit, *trinitatis;* tnsfet, *transfertur;* to, *totus;* ts, *terminus.*

V[i]tas, *veritas;* vz, *videlicet;* ursis pntes lras insp, *universis presentes litteras inspecturis;* viclo, *vinculo;* ult[a], *ultra;* vm, *verum;* us, *usque.*

Xp, *Christus;* Xpiani, *Christiani.*

Le silence le plus scrupuleux devait être gardé dans le scriptorium; l'abbé, le prieur, le sous-prieur et le bibliothécaire avaient seuls le droit d'y entrer, afin que les copistes ne fussent pas dérangés.

Les moines ne furent pas exclusifs cependant à exécuter ces vastes travaux de transcription qu'on ne saurait trop admirer; dans les couvents de femmes, les religieuses ne le cédaient en rien aux moines pour l'habileté et le savoir, ce qui tendrait à prouver

que l'instruction des femmes au moyen âge atteignait un certain degré, car il ne faut pas oublier que les scribes étaient généralement des lettrés et qu'ils étaient obligés de posséder des connaissances assez étendues en latin pour pouvoir transcrire exactement.

Il est certain que les doigts féminins devaient avoir une aptitude particulière pour exécuter ces merveilles de délicatesse et de patience : aussi plusieurs ne se contentèrent pas de composer et d'écrire le texte, mais l'enluminèrent même d'une façon remarquable.

« Déjà au temps d'Eusèbe on employait, paraît-il, de jeunes vierges à copier les écrits des docteurs ecclésiastiques. Sainte Mélanie, la jeune sainte Césaire et ses sœurs, sainte Harlinde, sainte Renilde, abbesse d'un couvent du Limbourg; Rathrude, fille d'un roi des Lombards, et bien d'autres encore se firent une réputation par leur talent de calligraphes. »

« Varon cite Lala de Cizique (a écrit M. Ambroise Firmin-Didot) qu'il employait à peindre les portraits dont il ornait ses hebdomades; Origène occupait dans sa bibliothèque plusieurs jeunes filles à la décoration de ses manuscrits. On attribue à la princesse Juliania Anicia, fille de Flavius Anicius Olybrius, la peinture des plantes du manuscrit de Dioscoride du VIe siècle qui se trouve à Vienne (fig. 41). La bibliothèque de la Collégiale de Saint-Barthélemy de Francfort-sur-Mein possède un manuscrit du XIIe siècle qui contient cette indication : « *Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum.* » Dans un couvent en Alsace, l'abbesse Herrade de Landsberg ornait de ses peintures une véritable encyclopédie intitulée : *Hortus deliciarum*, et les travaux de Marguerite, la sœur des Van Eyck, sont confondus avec ceux de ces grands peintres de la miniature. Lemaire de Belge, dans son poème inédit la *Couronne Margaritique*, cite, parmi les femmes qui se distinguaient entre les peintres de miniatures, *Marie Marmionne*, femme ou sœur du célèbre peintre Marmion de Valenciennes, dont il a aussi parlé. Le père Mabillon cite le nom de plusieurs religieuses qui ont excellé dans l'art de la calligraphie, et de nos jours plus d'une femme s'est rendue célèbre par son talent sur la miniature. »

Au Ve siècle, dans les Gaules, l'art d'écrire et de peindre les

livres semble disparu, mais les peintures murales dans les églises étaient en grande faveur. Il n'en était pas ainsi au temps d'Appelle, car l'on portait à cette époque tant d'honneur à la peinture que ceux qui avaient quelque habileté en cet art ne peignaient sur aucune chose qui ne pût être transportée d'un lieu à un autre. « Ils se seraient bien gardés, dit Pline, de peindre contre un mur, qui ne peut être qu'à un maître, qui serait toujours demeuré dans un même lieu, et qu'on n'aurait pu dérober à la rigueur des flammes; il n'était pas permis de retenir comme en prison la peinture sur les murailles : elle demeurait indifféremment dans toutes les villes, et un peintre était un bien commun à toute la terre. »

Grégroire de Tours nous montre, au v[e] siècle, la femme de Numatius, évêque de Clermont, en Auvergne, décorant la basilique de Saint-Étienne[1]. Le même historien parle encore des peintures murales de Saint-Martin de Tours et de la sœur et de la femme d'un autre évêque de Clermont, qui enrichissent de peintures l'église de Saint-Antolien entre 472 et 484[2].

Le soin que l'on prenait de perfectionner l'écriture devait amener l'idée de décorer les pages qui la renfermaient.

Les anciens n'ignorèrent pas l'art de *l'enluminure,* mais ils la pratiquèrent peu, et l'on peut conclure de l'antiquité d'un manuscrit à la rareté des ornements qu'il contient. Dans le commencement, ces ornements ne furent que le développement des lettres initiales, que l'on fit un peu plus fortes, un peu plus soignées que les autres lettres.

On ne se servait d'abord que d'encres de couleurs rouge, bleue, violette, blanche, verte et jaune, auxquelles on ajoutait l'or et l'argent pour tracer des broderies, des treillis, des chaînettes; mais plus tard la décoration des livres devint de véritables tableaux. L'amour de la couleur fit désirer d'éclairer l'effet trop sombre d'une page noircie par l'encre, de *l'illuminer*, de faire le jour, la clarté sur cette nuit : l'ornementation des manuscrits devint donc *l'enluminure* (*illumination*), et les artistes qui s'y vouèrent furent appelés *enlumineurs.* Tel est le sens de ces deux termes, et c'est le vrai nom de l'art dont

1. *Hist. Francorum*, lib. II, § XVII. Lut. Paris, 1699.
2. *Liberi Miraculorum*, lib. I, et lib. LXV.



Fig. 41. — Miniature tirée d'un manuscrit grec de *Dioscoride*, conservé à la Bibliothèque de Vienne (Autriche), VI[e] siècle. Cette miniature représente un enlumineur peignant la Mandragore, et est attribuée à la Princesse Juliana Anicia.

il s'agit. Ce n'est que par extension, et plutôt à tort, que dans la suite le mot *miniature* prévalut; car, en réalité, ce mot de *miniature* ne s'applique qu'à l'emploi de la couleur rouge (*minium*) pour certaines parties de l'écriture ou du livre. On a fait un tout d'une partie qui n'était même qu'un accessoire.

Quelques auteurs font dériver le mot *miniature* du vieux mot français *mignard*, de mignon, gracieux. Au xviie siècle, de la Voye-Mignot a rédigé un traité de *mignature* qui obtint un certain succès; mais nous ne pensons pas que l'étymologie de ce mot vienne de notre langue, et nous sommes d'avis qu'il est dérivé du latin *minium*, dont les enlumineurs faisaient le plus fréquent usage.

Les Romains ont connu l'art de la miniature. Ils l'avaient emprunté aux Grecs anciens, qui le tenaient des Égyptiens, à qui l'avaient légué les peuples primitifs de l'Orient. Si très peu de leurs manuscrits ornés de peinture sont parvenus jusqu'à nous, la faute en est aux invasions des barbares, qui anéantirent, comme nous disions précédemment, tant de chefs-d'œuvre.

Mais ce qui, encore plus que les invasions d'Alaric et de Recimer, fut fatal aux livres et à l'enluminure, ce fut la persécution que firent subir aux images de Dieu et des Saints ces fous fanatiques qu'on a nommés les Iconoclastes.

Les Byzantins s'étaient beaucoup exercés à ce genre de peinture : aussi est-ce en nombre incalculable (puisque divers historiens portent à 50,000 le chiffre des volumes brûlés rien qu'en un jour sous le règne de Léon l'Isaurien) que périrent, par le fait de cette hérésie, des merveilles de calligraphie et d'ornementation. Les plus somptueux manuscrits que renfermait alors la bibliothèque si riche de Byzance, du moins ceux qui portaient l'empreinte de l'art chrétien, furent livrés aux flammes, et malheureusement l'œuvre ne souffrit pas seule de cette sauvage persécution : non seulement des peintures magnifiques disparurent à ce moment pour toujours, mais encore ceux qui les avaient produites furent condamnés à être brûlés comme elles.

Beaucoup de ces malheureux, par un raffinement de cruauté,

1. *Traité de Mignature pour apprendre aisément à peindre*. A la Haye, chez Étienne Foulque, 1688.

furent enfermés dans l'édifice où ils s'étaient refugiés, et sur des monceaux de manuscrits ils périrent étouffés par les flammes, qui dévorèrent et les livres et leurs auteurs. D'autres, pour ne pas payer de leur vie leur talent et leur art, n'en furent pas moins les martyrs. Un fer brûlant stigmatisait leurs mains, et les rendait, sinon pour toujours, du moins pour longtemps incapables de produire d'autres chefs-d'œuvre.

De ce que les Byzantins créèrent beaucoup en ce genre de peinture et de ce que les premiers essais des nations occidentales dans l'art de l'enluminure ont, par leurs caractères conventionnels et fixes, une vague ressemblance avec ces productions des peintres néo-grecs, on en a conclu que cet art avait été importé chez nous de Constantinople. C'est certainement une grande exagération, car, en effet, si quelques artistes ont pu apporter de leurs pays jusque dans nos monastères leurs recettes et leurs procédés, et même y exécuter quelques-uns de leurs ouvrages, les voyageurs étaient rares et les communications trop restreintes pour que les rapports des nations occidentales, et principalement de la France, avec le Bas-Empire, les aient portés à l'imitation de l'art byzantin ; imitation qui n'aurait pu naître que d'un contact permanent, ce qui était loin d'exister, puisque les livres grecs étaient complètement ignorés chez nous, où la langue de ce peuple n'était pas comprise.

La vérité est que, après avoir pris son point de départ à une source unique dans l'extrême Orient, l'art de l'enluminure s'est développé à peu près simultanément chez les divers peuples de l'Europe, s'inspirant pour chaque contrée du goût national, mais n'étant en somme, par ses nuances souvent fort légères, que les différents rameaux d'une même branche. Nous nous en convaincrons mieux du reste en étudiant dans la suite les reproductions des miniatures françaises, italiennes, flamandes, anglo-saxonnes, byzantines, etc.

Les plus anciens manuscrits connus sont les rouleaux de papyrus trouvés dans les tombes égyptiennes; ils sont de trois classes : 1° papyrus écrits en caractères hiéroglyphiques; 2° ceux qui sont en caractères hiératiques; 3° ceux qui sont en caractères démotiques ou en choriaux.

L'un des plus anciens manuscrits hiératiques est le papyrus

Prisse, à la Bibliothèque Nationale de Paris : c'est un traité de morale écrit par le prince Ptah-Hotep, de la ve dynastie, qui commença à régner en Égypte, selon Mariette, en 3951 avant Jésus-Christ. Ce manuscrit fut découvert dans la nécropole de Thèbes à Drah aboul' el neggah; M. Prisse l'acheta d'un des fellahs qu'il employait aux fouilles entreprises par lui dans la région des hypogées des Entefs de la ve à la xie dynastie, et, bien que le vendeur prétendît tenir l'objet d'une tierce personne, Prisse le soupçonna fort et avec juste raison de l'avoir dérobé dans les fouilles pour le lui vendre ensuite.

Les manuscrits en caractères démotiques furent écrits depuis le commencement du ixe siècle avant Jésus-Christ jusque vers le iie siècle de notre ère. Les manuscrits grecs sur papyrus forment deux classes : 1° les livres proprement dits, écrits en lettres onciales, et 2° les documents publics ou privés, en caractères cursifs.

Parmi les plus vieux spécimens des manuscrits de la première catégorie, on cite une partie du treizième livre de *l'Iliade,* écrite au iiie siècle avant Jésus-Christ et conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris. Parmi les plus anciens manuscrits de caractères cursifs, on distingue une pétition à Ptolémée Philométor, écrite au iie siècle avant Jésus-Christ, et conservée dans la même Bibliothèque. On a trouvé dans les tombes égyptiennes des manuscrits en rouleaux de cuir brun, du temps de la xive dynastie.

Il est probable que le plus ancien manuscrit que nous possédions depuis le commencement de l'ère chrétienne est le palimpseste de l'ouvrage intitulé *De Republica,* par Cicéron, conservé dans la Bibliothèque Vaticane et écrit au iie ou au iiie siècle.

Quoique fort peu de spécimens de manuscrits ornés nous soient parvenus de la Grèce antique, c'est un fait avéré que ce fut des Grecs que les Romains apprirent l'art charmant de l'enluminure, et le premier nom d'enlumineur que l'on trouve à Rome est celui d'une femme grecque qui était venue s'y fixer, et dont nous avons déjà parlé. Originaire de Cyzique, ville de l'Asie Mineure, elle s'appelait Lala, et peignait sur vélin et sur ivoire environ quatre-vingts ans avant Jésus-Christ. D'après Pline, c'est elle qui fut l'auteur des sept cents portraits d'hommes célèbres contenus dans les *Hebdomades* de Varron.

Pomponius Atticus, trente-deux ans avant Jésus-Christ, fit exécuter aussi un livre analogue aux *Hebdomades :* c'étaient de courtes biographies en vers accompagnées également de portraits; de même, en tête des livres de Virgile se trouvait souvent l'image de leur auteur. Mais il ne faudrait pas conclure de cette courte énumération que les Romains se soient bornés à la reproduction de simples portraits : quantité de beaux livres furent ornés de peintures historiques, de vignettes serpentant autour des pages comme les rameaux entrelacés d'une vigne, et de majuscules rehaussées de vermillon, du plus grand style. Pour ces livres, souvent était employé le parchemin pourpre, sur lequel étaient appliquées les encres d'or et d'argent. Éléazar, grand-prêtre des Juifs, envoya à Ptolémée-Philadelphe une Bible tracée en caractères d'or sur une peau excessivement fine. Une ode de Pindare existait semblablement écrite, et la Bibliothèque de Constantinople posséda pendant vingt ans un exemplaire d'Homère écrit, de la même façon, sur un intestin de dragon, dit-on.

Mais, comme nous l'avons déjà dit, à partir de la conversion de l'Empire au christianisme, la *chrysographie* ou écriture métallique fut spécialement réservée aux textes sacrés.

Les plus curieux spécimens de ces monuments de l'enluminure, du reste assez nombreux, qui aient survécu aux siècles passés sont les deux *Virgiles* de la Bibliothèque du Vatican, dont le plus ancien peut remonter au IIIe ou au IVe siècle : le coloris des dessins, assez médiocres par eux-mêmes, se compose de teintes violettes serties d'un trait noir.

Ce manuscrit faisait antérieurement partie de la Bibliothèque de Vérone. Un autre manuscrit qui provient de la même source est un palimpseste du XIe siècle contenant la plus grande partie des *Institutes* de Gaïus.

On ne connaît aucun manuscrit authentique de la Bible datant des trois premiers siècles de notre ère. Le *Codex Sinaiticus* est généralement regardé comme ayant été écrit vers le milieu du IXe siècle. Le *Codex Vaticanus* paraît dater de la même époque. Le *Codex Alexandrinus,* du Bristish Museum, est du Xe siècle, ainsi que le palimpseste de saint Ephrem, de la Bibliothèque Nationale de

Paris. Le *Codex Bezæ* ou *Cantabrigiensis,* à la Bibliothèque de l'Université de Cambridge, appartient au VIe siècle. Parmi les plus anciens et les plus importants des manuscrits grecs en cursive contenant le Nouveau Testament, nous citerons le *Codex Basilensis* de la Bibliothèque de Bâle, qui paraît être du Xe siècle. Le plus remarquable des manuscrits de la Bible latine est le *Codex Amiatinus*, de la Bibliothèque Laurentienne à Florence, écrit vers 541.

La Bibliothèque Ambrosienne de Milan possède une *Iliade* datant du Ve siècle, où différentes scènes de l'épopée homérique sont assez heureusement reproduites.

On peut rattacher à cette classe de manuscrits deux exemplaires de Térence plus vieux de deux ou trois siècles, et qui sont des copies plus ou moins fidèles de modèles plus anciens : le premier, qui appartient à la Bibliothèque Vaticane, ne contient que des figures aux contours grossiers et aux proportions mal gardées; le second, possédé par la Bibliothèque Nationale, ne renferme qu'une série de dessins à la plume représentant les personnages de la Comédie, affublés du masque et du costume classiques.

Quant aux monuments que la littérature chrétienne nous a légués, ils sont encore plus rares. Seroux d'Agincourt parle cependant d'un Évangile illustré par le chef des Manichéens, Manès, mort en 277; mais c'est à peu près le seul dont on retrouve la trace, et encore n'est-il pas parvenu jusqu'à nous.

Des personnages des plus célèbres et des plus haut placés ne dédaignèrent pas de se vouer à l'art de la calligraphie et de l'enluminure et de lui donner ainsi de puissants encouragements.

L'empereur Théodose le Jeune s'honorait du titre de calligraphe, et son goût pour les manuscrits semble s'être perpétué dans ses descendants, car son arrière-petite-fille, la princesse Juliana Anicia, naturaliste et peintre à la fois, exécuta les planches d'un Dioscoride qui nous est parvenu et dont nous avons déjà parlé.

Théodose l'Adramitain, Cassiodore, Boèce le philosophe et bien d'autres se livrèrent à la calligraphie et à la peinture ornementale des manuscrits. Mais le peintre le plus renommé à cette époque, en Orient, fut encore un pieux cénobite, nommé Rabula, qui, retiré au monastère de Saint-Jean en Mésopotamie, exécuta vers la fin du

VIe siècle toute une série de miniatures reproduisant des scènes de l'Écriture sainte.

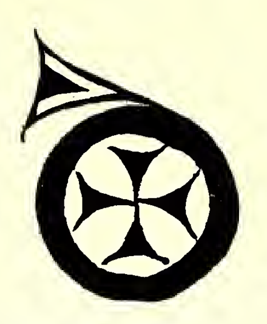


Fig. 42. — Lettre ornée tirée d'un manuscrit de saint Augustin. (Bibl. Nat.), VIe siècle.

La période mérovingienne, qui succède à la romaine, est plutôt une époque de transition. Les invasions barbares, par leurs troubles, leurs bouleversements, n'ont laissé de l'art de la calligraphie que débris et ruines, sur lesquelles cependant viennent se greffer les bourgeons d'un art nouveau.

La figure, le dessin, ont presque généralement disparu des manuscrits, et cette première phase de l'ornementation du livre au moyen âge n'est d'abord qu'un essai timide, une faible réminiscence des splendeurs passées dont quelques vestiges surnagent encore.



Fig 43. — Autre lettre du VIe siècle.

Les écoles ont péri, les anciens procédés sont presque oubliés, et, malgré les quelques échantillons qu'ils ont sous les yeux, les calligraphes sont impuissants à imiter les chefs-d'œuvre de leurs prédécesseurs. C'est à peine si l'on distingue l'initiale des autres lettres : elle est généralement sans ornements; rarement, et seulement lorsqu'elle se trouve en tête des divisions principales, elle se teinte parfois de rouge. Ce n'est qu'au VIIe siècle que des velléités de dessins apparaissent; les lettres ne sont plus simplement formées de traits de fantaisie, elles sont composées de corps d'animaux, de poissons principalement, mais encore assez grossièrement tracés; les jambages, pleins jusqu'alors, commencent à renfermer des ornements d'abord très simples, à s'ajourer, s'entourer de spirales, de nœuds, d'entrelacs, continuant ainsi les traditions romaines. Puis peu à peu, la peinture fait sa réapparition dans les livres : les calligra-

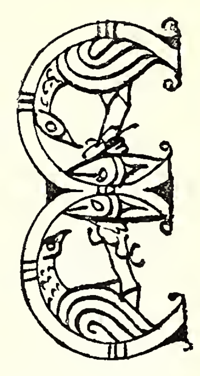


Fig. 44. — Lettre ornée tirée d'un *Évangéliaire* (Bibl. Nat.), VIIe siècle.

phes, plus habiles, ne se contentent plus de dessiner l'initiale à la plume, ils la revêtent d'une couche de couleur, plus souvent verte

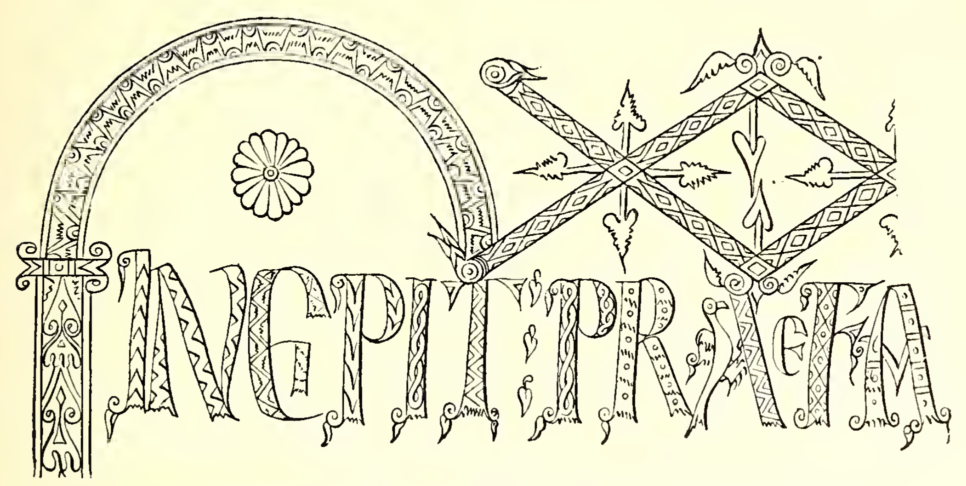


Fig. 45. — Ornements et lettres majuscules tirés de l'*Évangéliaire* de Notre-Dame de Paris, VIIe siècle.



Fig. 46. — Lettres ornées, VIIIe siècle.

ou rouge, ou rouge et verte à la fois; d'autres ornements en forme de bandeaux, de rosaces, se joignent aux initiales; quelques essais grossiers de figure humaine se montrent même parfois.

Au siècle suivant, c'est-à-dire au VIIIe, ces essais se perfectionnent : les têtes humaines deviennent moins rares et moins informes, les couleurs se multiplient; enfin la chrysographie reprend sa place, et non seulement les titres, les initiales, le nom de Dieu, sont tracés en lettres d'or et d'argent, mais on continue, quoique plus rarement, à écrire ainsi le texte entier des livres sacrés.

Tant que durèrent les bas-siècles, c'est surtout dans les monastères de l'Angleterre ou de l'Irlande que se retrouvent les traditions pures d'une science qui tendait à disparaître sur le continent. Plus à l'abri des invasions barbares que les nations latines, l'Hibernie put, pour cette cause, donner aux arts un asile plus assuré. Plusieurs circonstances contribuèrent aussi au développement de la calligraphie en Angleterre. Les premiers enseignements lui en furent transmis par saint Augustin quand, nommé au siège de Cantorbéry par Grégoire le Grand, il apporta avec lui de nombreux ouvrages destinés à répandre la liturgie romaine. Ces livres servirent de modèles, tout en laissant aux imitations qu'ils suscitèrent un caractère qui leur était personnel. Ce fut encore un archevêque de Cantorbéry, le vénérable Théodore de Tarse, qui contribua au développement d'un art dont les calligraphes anglais ne possédaient encore que des rudiments imparfaits.

Théodore de Tarse, dont la science était célèbre dans toute la Grèce, comme saint Austin, apporta avec lui une multitude de livres grecs et latins, et, parcourant avec sollicitude, non seulement son diocèse, mais tous les pays voisins, faisant de nombreuses stations dans les monastères où cet art était cultivé, il y répandit ses livres, avec ses conseils éclairés, ce qui amena les meilleurs résultats dans ce pays, qui possédait le goût des arts et des lettres, qu'on n'avait cessé d'y cultiver depuis le début du IVe siècle.

En France, jusqu'au règne de Charlemagne, les Anglo-Saxons arrivent donc premiers dans l'art d'illustrer les manuscrits. L'Allemagne existait à peine, et les Italiens sont encore dans l'enfance de l'art; mais à cette époque le développement apporté dans l'art calligraphique par Alcuin et son royal maître a son contre-coup dans

l'ornementation des livres, et d'un seul bond la France, qui pendant si longtemps a négligé cet art, y acquiert la première place et produit ce que l'on est convenu d'appeler l'art carlovingien. Plusieurs beaux manuscrits sont là pour l'attester : entre autres *les Heures de Charlemagne* actuellement conservées au Louvre, *l'Évangéliaire* de saint Riquier à Abbeville, les *deux Bibles* de Charles le Chauve, dont l'une est à Paris et l'autre à Rome.

Non seulement la figure entre dans le dessin de la lettre pour en composer le corps, mais s'en sert comme d'un cadre, et toute une scène de l'histoire sacrée se trouve parfois reproduite. Enfin l'artiste, se trouvant trop à l'étroit dans l'initiale, étend cette dernière de telle façon que bientôt elle couvre une page entière. Au moyen âge cela est devenu presque une habitude, mais à l'époque carlovingienne ce ne sont que dans les manuscrits de grand luxe qu'on la trouve avec cette ampleur. Encore un pas et l'on arrivera au tableau proprement dit. L'évangéliaire de Godescalc contient même plusieurs spécimens de figures détachées dépourvues de leur cadre : c'est d'abord un Christ dessiné au trait noir, puis les quatre évangélistes. Ces derniers se retrouvent peints aussi dans l'évangéliaire d'Ebbon, dans ceux de Charles le Chauve et de Lothaire. Dans ces deux derniers évangéliaires se trouvent aussi deux prétendus portraits de ces princes.

Si la figure a fait dans l'ornementation des manuscrits un progrès évident, le paysage n'a, lui, pas encore fait son apparition : le feuillage qu'on y rencontre est de pure fantaisie, ainsi que le petit nombre d'animaux qui s'y trouvent et qui sont plus symboliques que naturels. Malgré cela, ces pages naïves ont conservé un éclat des plus vifs; partout l'or et l'argent sont répandus à profusion, et forment des fonds sur lesquels le rouge, le rose, le violet, le vert, le jaune viennent apporter le rehaussement de leurs nuances éclatantes.

Mais avec la fin des beaux jours de la dynastie carlovingienne qui a donné son nom à cette période de l'art s'arrête le développement que semblait vouloir prendre l'enluminure, et si cet art ne disparaît pas complètement du sol français, du moins languit-il, et ce n'est que vers le milieu du règne de saint Louis qu'une ère nouvelle

commence pour l'enluminure sous le nom de « période romane » et qui n'est qu'un perfectionnement, un rajeunissement de la tradition antique. Les sujets sont toujours tirés de l'Écriture et de l'Histoire sacrée; mais le symbolique fait place au naturel, les animaux enfermés dans les lettres ornées sont plus vivants; on reconnaît facilement des ours, des paons, des singes, etc.; l'initiale prend des proportions de plus en plus vastes, chassant presque entièrement le texte de la page qu'elles occupent en grande partie, s'agrémentant de fioritures légères nommées *filigranes* parce qu'elles ressemblent à un fil ténu dont le dessin est varié à l'infini. Au moyen âge ces lettres *filigranées* obtinrent un grand succès; le XIIe et le XIIIe siècle offrent des types d'une rare élégance, et la Bibliothèque Nationale possède une collection remarquable de manuscrits contenant des initiales décorées de cette façon.

C'est aussi à cette époque du XIIe siècle qu'apparaissent ces fantastiques créations connues sous le nom de *grotesques*. Les serpents à deux têtes, les dragons, les chimères, le diable et une foule d'êtres bizarres et grimaçants, s'enlaçant, se dévorant et vomissant des feuillages et des ornements aussi étranges qu'eux, envahissent la décoration des manuscrits, précédant, par une sorte d'enfantillage de l'art, l'époque où cet art, devenu raisonnable, ne représentera que les scènes de la vie réelle ou mystique et des personnages se rapprochant le plus du type naturel et donnera naissance à la miniature proprement dite. En somme, à l'époque romane, l'enluminure n'a pas encore trouvé sa voie, mais va certainement l'atteindre. Elle est devenue un goût général et acquiert un tel luxe que l'opinion des docteurs se partage au sujet de cette mode, et que tandis que les uns la louent, les autres la condamnent. Mais la grande production par cette époque de ces sortes d'œuvres prouve surabondamment que l'opinion des premiers a prévalu. Quoi qu'il en soit, grâce à cette décoration, le prix des livres atteignit un taux excessif, devant lesquels les amateurs de nos jours reculeraient pour la plupart. La Bibliothèque Nationale possède deux Bibles manuscrites dont l'une ne contient pas moins de 5122 tableaux et est estimée avoir coûté 82000 francs, non compris les frais d'écriture et de parchemin; la seconde, qui n'a qu'un peu plus de la moitié de ce nombre de

tableaux, dépasserait aujourd'hui comme prix 30000 francs[1]. La cherté de ces manuscrits si précieux et si rares en faisait de véritables trésors qu'on vendait par contrats comme des immeubles et qu'on donnait en gage, en fidéicommis, en héritage; mais au même titre ils excitaient la cupidité des voleurs, et les voyages n'étaient pas plus sûrs à cette époque pour les livres que pour les hommes. Les propriétaires de manuscrits, pour tâcher de défendre leur bien, usaient d'un moyen qui, pour avoir plus de valeur qu'il n'en aurait certainement de nos jours, devait, dans beaucoup de cas, manquer d'efficacité : c'était une sorte d'anathème inscrite sur le manuscrit à l'adresse de celui qui tenterait de s'en emparer. On prononçait même l'excommunication contre les voleurs. Certains manuscrits, outre cette sorte d'inscription, portent aussi quelquefois une prière fervente, un cantique d'action de grâces, une supplication à l'adresse des futurs possesseurs du manuscrit, leur enjoignant d'honorer le travail d'un de leurs frères et d'en avoir soin et respect. Si l'on réfléchit que souvent la confection d'un de ces chefs-d'œuvre prenait la vie entière d'un homme, on comprendra facilement l'amour de l'artiste pour son œuvre. On cite à ce sujet la chronique ou la légende de saint Kylian, le très célèbre calligraphe et miniaturiste de l'Église orthodoxe irlandaise, qui, venant d'accomplir son chef-d'œuvre et sentant la mort arriver, pour ne pas se séparer de son manuscrit, le cacha sous son bras recouvert de la robe qui lui devait servir de linceul et le garda ainsi trois siècles dans son tombeau. Au bout de ce laps de temps, le tombeau ayant été ouvert, le saint apparut retenant obstinément son manuscrit, qu'il n'abandonna que vaincu par les prières et les supplications de ses frères d'Irlande, qui lui firent le serment de ne jamais vendre, jamais prêter, jamais engager son livre, qui est devenu la plus précieuse relique de l'Irlande.

1. Grecie, comtesse d'Anjou au XI[e] siècle, acheta un recueil des *Homélies* d'Aimon d'Halberstade pour 200 brebis, un muid de froment, un autre de seigle, un autre de millet et un certain nombre de peaux de martre.

LIVRE II

DESCRIPTIONS DE DIVERS MANUSCRITS
DEPUIS LE VIIIe JUSQU'AU XVIIe SIÈCLE;
FAC-SIMILÉS ET SPÉCIMENS
DE MINIATURES, PERSONNAGES, LETTRINES,
ENCADREMENTS, ETC.,
DE CES DIFFÉRENTES ÉPOQUES

LIVRE II

DESCRIPTIONS DE DIVERS MANUSCRITS DEPUIS LE VIIIe JUSQU'AU XVIIe SIÈCLE; FAC-SIMILÉS ET SPÉCIMENS DE MINIATURES, PERSONNAGES, LETTRINES, ENCADREMENTS, ETC., DE CES DIFFÉRENTES ÉPOQUES

Pour la description exacte des manuscrits, on est loin d'avoir trouvé une formule simple comme pour les livres imprimés. M. G. Libri a écrit à ce sujet une introduction très sensée à l'un de ses catalogues. « En effet, disait-il, sans parler du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage, qui trop souvent manquent dans les manuscrits, ni de la date qui n'est presque jamais indiquée et que, même après un examen attentif, on ne saurait déterminer que d'une manière approximative et assez conjecturale, l'importance d'un manuscrit, le prix qu'on doit y attacher, dépendent de causes qui, pour la plupart, sont différentes de celles qui dirigent les amateurs dans le choix des livres imprimés. Sauf pour les manuscrits à miniatures ou richement ornés, qui sont de véritables objets d'art et que généralement on considère comme tels, un bon connaisseur de manuscrits sera dirigé dans son choix par des motifs qui non seulement échappent au vulgaire, mais qui, souvent même, demeurent inconnus aux hommes connaissant le mieux les livres imprimés.

Les manuscrits ont droit au respect de tous. Aussi voyons-nous

les hommes qui de tout temps se sont fait un nom illustre par leurs recherches historiques, ces hommes dont les travaux nous remplissent le plus d'admiration, porter sans cesse leurs regards vers les manuscrits et prendre un intérêt très vif à leur conservation, ainsi qu'à la publication, à la comparaison et à l'épuration des textes; car ce sont là les monuments les plus certains, les plus authentiques, de la vie intellectuelle de ces générations qui ont tant travaillé à donner au monde sa forme morale et sa constitution actuelle.

Nous sommes loin de prétendre qu'on ne puisse pas bien étudier les temps passés dans les livres imprimés, mais nous ne craindrons pas d'affirmer que, comme celui qui a recours aux ouvrages originaux a un grand avantage sur celui qui ne lit que des compilations, l'homme qui se familiarise avec les manuscrits en apprendra plus sur la langue, sur les sciences, sur les arts, sur la manière de travailler des hommes dont il veut connaître l'histoire, que ceux qui ne lisent que des imprimés. Sur toutes ces choses il y a dans les manuscrits une foule de détails qu'on ne saurait faire passer dans un ouvrage où la physionomie du manuscrit disparaît nécessairement par le travail de l'éditeur. De même que la vue de Rome et de Pompéi assure une supériorité incontestable à l'artiste et à l'archéologue qui ont examiné les monuments originaux, la connaissance des manuscrits et de leur ornementation révèle à l'homme d'étude et à l'artiste une foule de faits et de documents qu'ils chercheraient vainement dans les impressions.

Nous avons pensé que, pour faire une étude sérieuse, complète autant que possible, des livres manucrits ornés, nous devions commencer ce travail à la fin du VIII[e] siècle. C'est depuis Charlemagne en effet (771 à 814) que nous rencontrons dans les bibliothèques publiques ou privées, au courant des ventes, des spécimens, rares il est vrai au VIII[e], mais plus abondants aux siècles suivants, pour nous offrir des reproductions qui faciliteront la connaissance de l'ornementation des manuscrits.

En nous intéressant sur les œuvres de ces peintres calligraphes des temps lointains, nous pourrons assister en quelque sorte à l'enfance de l'art, aux premiers pas qu'il fit en Occident; nous le suivrons dans sa croissance, dans sa transformation, jusqu'au jour où,

se trouvant adulte, il abandonnera le livre et ses merveilleuses finesses pour aller s'asseoir sur les chevalets et embrasser les grandes proportions des tableaux à l'huile. Le livre manuscrit orné, ce musée de nos pères, ce produit *vivant* de leur âme, de leur labeur, de leur talent, de leur joie, aussi de leur peine, mourra par délaissement de l'art et aussi sous l'étreinte de l'imprimerie, ce grand perfectionnement inconscient.

Oui, au début du XVI[e] siècle, le livre manuscrit s'ést éteint doucement, délaissé d'un côté, envahi de l'autre; mais il attend sa résurrection, et elle viendra, elle vient déjà.

Dans cette fin du XIX[e] siècle, on s'occupe de tous côtés, particulièrement dans les couvents, à écrire, à enluminer des livres d'heures, des livres liturgiques, des évangiles.

Même les mondaines désirent peindre et écrire leur livre de mariage, de communion, etc. ; le réveil du goût des choses belles et durables semble renaître; on s'intéresse aux manuscrits anciens, on les imite, on les copie. Tout le monde connaît les beaux ouvrages édités par MM. Gruel-Engelmann, Curmer, Didot, Silbermann, Lévy, etc., et les études concernant l'histoire des manuscrits en général et de certains manuscrits en particulier de MM. Lecoy de la Marche, Denys, Lacroix, Aug. Molinier, Crapelet Ambroise Firmin-Didot, le comte de Bastard, M[gr] X. Barbier de Montault, Robert de Lasteyrie, Paul Durrieux, Léopold Delisle Bordier, Pawlowski, Quentin-Beauchart, etc., etc.; la liste en est longue et tous ces infatigables et érudits chercheurs ont droit à la reconnaissance des biblophiles et des lettrés pour leurs utiles exhumations.

D'ailleurs, nous aurons l'occasion de parler de travaux achevés ou entrepris par ces derniers auteurs dans la suite de cet ouvrage.

Charlemagne a été l'un des plus grands propagateurs des saints livres. Toutes les communautés et maisons religieuses étaient devenues des écoles où les moines copiaient les manuscrits sous l'impulsion donnée par le grand Empereur et par le moine anglais Alcwin ou Alcuin. Ce savant disciple de Bède était le résumé vivant des connaissances de son siècle, parmi lesquelles la calligraphie ou l'art de copier et d'illustrer les manuscrits sur parchemin ou vélin occupait une place importante. Quelques auteurs ont pensé que le

sage moine d'York, favori de Charlemagne et comblé de ses bienfaits, avait à Paris, dans le Palais des Thermes, un atelier où il surveillait lui-même les travaux qu'il donnait aux copistes. D'après M. Guizot[1], c'est à Saint-Martin de Tours, bien plus qu'à Paris, qu'il faut se transporter pour assister aux travaux littéraires du sage Alcuin, qui avait reçu, vers l'an 796, le gouvernement de cette abbaye en récompense de ses services. L'école de Saint-Martin de Tours forma les plus savants hommes du VIIIe siècle et prépara une foule d'apôtres qui illustrèrent le siècle suivant.

Il est un fait avéré que la plupart des beaux manuscrits au point de vue de l'ornementation de l'écriture et de la correction, contenant des textes sacrés comme les *Evangéliaires*, écrits sur vélin blanc ou pourpre, quelquefois en lettres d'or et d'argent, souvent en lettres rouges et noires, appartiennent à l'époque carlovingienne ou *carolingienne*. Il faut comprendre dans cette époque les manuscrits exécutés sous les successeurs de Charlemagne et principalement sous Louis le Débonnaire, son fils, et de Lothaire, Louis le Germanique et Charles le Chauve, ses petits-fils.

Un des précieux spécimens de l'époque carlovingienne, conservé à la bibliothèque du Louvre, les Heures de Charlemagne, *Evangelistarium*, a été analysé en 1620 par Catel dans son *Histoire des comtes de Toulouse*. Depuis cette date, ce manuscrit a subi bien des traverses. Lorsque Catel l'a décrit, il se trouvait dans le trésor de l'église de Saint-Sernin. En 1793, il disparut, et, après bien des aventures, il fut transporté à Paris et offert à Napoléon Ier, en 1811, à l'occasion du baptême du roi de Rome. Cet *Evangelistarium* a appartenu à Charlemagne; il fut exécuté d'après ses ordres, donnés à Godescalc en 774.

L'écrivain mit sept années pour parfaire son travail. Le texte est à double colonne sur un fond pourpre, et toutes les splendeurs de la chrysographie y sont entassées. Des vers placés à la fin de ce livre relatent ce fait :

Hoc opus eximium Francorum scribere Karlus
Rex pius egregia Hildegard cum conjuge jussit

1. *Histoire de la civilisation en France*, tome II, pages 148 et suivantes.

Ultimus hoc famulus studuit complere Godescalc
. . . .
Septies expletus fuerat centesimus annus
Octies in decimo sol cum cucurrerat anno
Ex quo Christus Jesus secla beaverat ortu
Exuerat totum et tetra caligine mundum (781).

Au VIIIe siècle, nous trouvons des peintres et des chrysographes de talent : tels les Engelhard, les Dagulf, les Chadold et le fameux Beatus, qui *illumina* avec les tons les plus éclatants une Apocalypse qui fit longtemps partie du trésor de la cathédrale d'Urgel.

Le Sacramentaire de Gellone semble servir de transition entre la calligraphie et la miniature dans les manuscrits vers la fin du VIIIe siècle. Ce Sacramentaire, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, provient de l'abbaye de Gellone, au diocèse de Lodève, et qui fut fondée en 804 par le comte Guillaume de Toulouse.

Une miniature représentant la Vierge et une autre nous montrant le Christ sont loin d'être finement exécutés; au contraire elles témoignent de l'embarras de l'artiste quand il doit employer la couleur. Malgré cette critique, le Sacramentaire de Gellone est précieux, car il marque une date précise de la marche de l'enluminure en France.

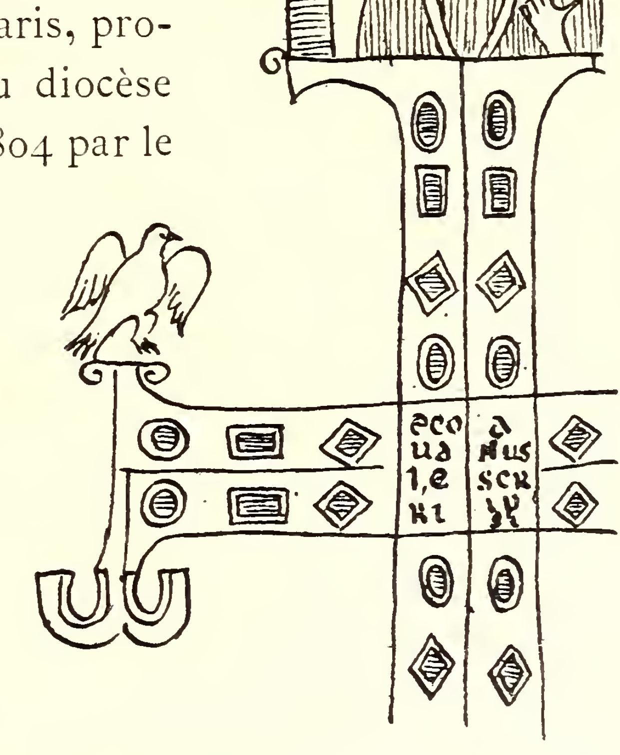


Fig. 47. — Miniature tirée d'un *Évangéliaire* du VIIe au VIIIe siècle.

Le manuscrit d'Abbeville, provenant de l'abbaye de Saint-Riquier et offert en l'an 793 par Charlemagne à son gendre Engilbert, abbé de ce monastère, contient quatre grandes miniatures et de nombreux médaillons renfermant des bustes irréprochables comme dessin.

L'*Evangéliaire* de Trèves est orné des portraits des quatre évangélistes, et il est d'une réellement bonne exécution; les figures sont expressives, et l'on trouve un sentiment élevé dans la composition d'ensemble. Toutes ces peintures accusent un mélange d'anglo-saxon et de gallo-romain.

M. Henri Bordier, dans son excellent ouvrage[1], dit : « Presque toute la peinture byzantine à nous connue par les manuscrits consiste dans l'interprétation donnée par les maîtres de cette école à des textes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Souvent elles sont

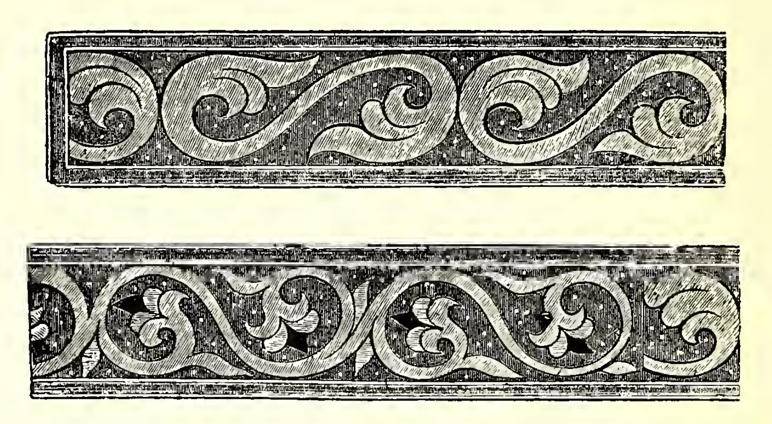


Fig. 48. — Bordure tirée d'un *Évangéliaire* du VIII[e] siècle. Manuscrit conservé à la Bibliothèque de Vienne.

véritablement belles et très aisément comparables aux meilleurs ouvrages des peintres modernes; et, en observant que, malgré le petit nombre de manuscrits que nous possédons, on trouve certaines de ces scènes reproduites presque identiquement dans plusieurs d'entre eux, on ne peut se refuser à croire que les miniaturistes ne nous donnent que des imitations de tableaux célèbres qui décoraient les plus anciennes églises chrétiennes ou les palais de l'empire de Byzance. C'est surtout dans les représentations bibliques que les manuscrits grecs nous offrent les plus remarquables exemples de ce qu'il est parfois très permis d'appeler, quelle que soit l'exiguïté du cadre, des échantillons de grandes peintures. »

1. *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale.* Paris, Honoré Champion, 1885.

Il en est très différemment des scènes qui ne sont pas religieuses et n'ont pas le caractère quasi-divin qu'offraient toutes les émanations directes de la Bible : celles-là sont rares.

Le paysage et l'architecture peuvent être déclarés comme n'existant pas dans les manuscrits grecs de Paris. M. Bordier ajoute qu'il n'a pas trouvé une seule peinture, un seul dessin de l'une ni de l'autre de ces deux catégories qui méritât d'être mentionné, ne fût-ce que comme un peu estimable. Autant le miniaturiste byzantin excelle à rendre par un dessin gracieux, par les plus harmonieuses et les plus riches couleurs, son patron conventionnel d'une travée d'église formant un ou plusieurs arcs supportés par deux colonnes et les variations infinies d'une flore de pure fantaisie, autant il semble avoir été incapable de voir ou du moins de reproduire ce qu'il avait sous les yeux : ce qui n'existe que dans l'imagination lui apparaît plein d'éclat, et il n'entrevoit la réalité tangible qu'au milieu du brouillard.

Si les manuscrits byzantins ne donnent qu'une idée incorrecte ou insaisissable de l'extérieur des édifices, ils ne nous font pas mieux voir les intérieurs et les scènes d'intérieur. Il y en a un grand nombre, par exemple, dans les histoires de Jésus et de la Vierge. A côté des personnages ou derrière eux, un pan de mur surmonté de quelque moulure, une ou plusieurs colonnes, quelque rideau pendant ou relevé faisant l'office de porte ouverte ou fermée, c'est tout ce qu'on distingue. Comme meubles, on aperçoit quelques sièges, quelques tables, quelques lits, mais jamais un seul dessiné pour lui-même et bien visiblement : c'est toujours l'accessoire, négligé et sacrifié, d'un personnage assis, attablé ou alité. Nous devons seulement faire une exception pour le trône impérial ou divin, fréquemment peint, dans sa magnificence, avec un soin qui sent le respect. Quant aux scènes de la vie intérieure, il ne s'en trouve guère qu'une qui soit assez souvent représentée : c'est le repas.

Mais il est un mobilier auquel s'attache un tout spécial intérêt qui est représenté dans les manuscrits grecs avec une abondance extraordinaire : c'est l'attirail du scribe et de l'enlumineur. En effet, dans la collection de la Bibliothèque Nationale, on compte environ quarante manuscrits où sont peints soit les quatre évangé-

listes, soit au moins d'eux d'entre eux. Or, presque toujours l'évangéliste est représenté avec l'évangile qu'il a écrit, le pupître où il le pose, la table sur laquelle il étale ses instruments et l'armoire où il les renferme avec ses fioles et avec d'autres livres (fig. 49). Si l'on détachait de ces quarante manuscrits tous les spécimens qu'ils

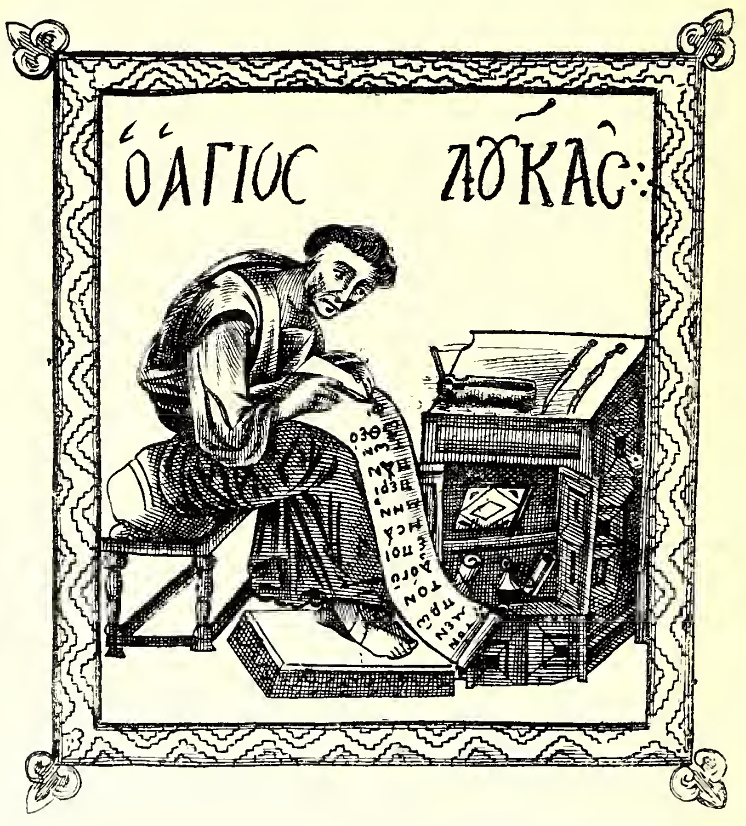


Fig. 49. — Miniature représentant un scribe, conservé à la Bibliothèque de Vienne.

donnent comme figurant un scriptorium byzantin, on en ferait un musée qui serait probablement assez complet.

Comme portraits, on rencontre principalement dans les manuscrits grecs ceux de l'empereur et de l'impératrice; les évêques ou autres grands dignitaires ecclésiastiques s'y trouvent aussi. Par suite d'une circonstance particulière. le répartiteur des impositions est également un fonctionnaire très nettement dépeint. L'un des discours de saint Grégoire de Nazianze est adressé au répartiteur

Julien, et il a pour but de prier ce personnage de vouloir bien, dans sa réduction de la cote des impôts, ménager les ouailles du saint. Un dernier fonctionnaire, le bourreau, se présente sous un aspect remarquable. Dans tous le cours de notre moyen âge latin, et encore au dernier siècle, le bourreau est un être brutal et repoussant, repu de tortures et de sang chaque jour. La société byzantine était plus raffinée en ce point. Le bourreau grec est un jeune homme élégant, serré à la taille, habillé des pieds à la tête de vêtements rouges ou noirs, justes au corps; il est chaussé de bottines noires, et porte par dessus ses habits une tunique écarlate, quelquefois à parements d'or; quelquefois, au lieu de tunique, un long manteau écarlate flotte sur ses épaules. On rencontre encore des médecins, apothicaires, infirmiers, astrologues, jongleurs, lutteurs, musiciens, etc.

Enfin, l'ornementation, c'est-à-dire l'enjolivement, non plus par des scènes et des personnages, mais principalement par des combinaisons harmonieuses de lignes et de couleurs, par des motifs tirés du règne végétal, par des formes de fantaisie, spécialement par la métamorphose et l'animation de la première ou des premières lettres du texte, cette décoration matérielle est surtout ce qui donne à tous les manuscrits grecs un caractère uniforme de famille.

Tous les beaux manuscrits à peintures sont ornés, invariablement en tête du volume et en tête de chaque chapitre d'une sorte de bandeau ou quadrilatère d'or et de couleurs diverses occupant toute la largeur de la page ou de la colonne.

Cet ornement, quelquefois, au lieu d'être une simple surface quadrilatérale, est évidé en son centre, soit carrément, soit en un vide à quatre lobes, soit d'autre manière; dans l'intérieur du vide est inscrit alors un titre, ordinairement en lettres capitales d'or.

Le plus souvent, le quadrilatère se termine à chacune de ses extrémités par un prolongement qui tombe perpendiculairement et lui fournit deux supports, lui donnant ainsi l'aspect de la lettre Π. La richesse de son décor augmente à mesure que ses proportions grandissent; sa surface se couvre de rameaux fleuris et feuillagés qui s'enroulent, s'entremêlent, ou bien qui se séparent pour laisser place à des rangées de médaillons contenant chacun d'autres

fleurs ou des bustes de personnages divers; ses quatre angles se garnissent de bouquets; son sommet prend souvent un panache accosté de deux animaux ou davantage. Alors ce n'est plus un bandeau, c'est un fronton.

Le bandeau fleuronné se transforme en se détériorant à mesure que le manuscrit devient moins riche ou moins ancien, et il passe par l'état de bandeau en forme de balustrade, de chaînette, de torsade, puis de bâton fleuronné, noué, etc., jusqu'à ce qu'il devienne une simple ligne ondée ou pointillée.

Le bandeau plus ou moins important est la partie des manuscrits grecs où l'on trouve au plus haut degré un caractère propre, qui consiste dans l'expansion d'une flore de fantaisie admirable d'harmonie, de délicatesse et de fraîcheur.

Au sujet des fleurs, motif intarissable du décor byzantin, les peintres byzantins les représentent tout autrement que les nôtres. Jamais ils ne les donnent telles qu'elles se voient dans la nature, mais toujours telles qu'elles sont à l'intérieur, telles qu'on les verrait si on les coupait en deux par une section verticale. Ils choisissent le plus souvent une fleur à plusieurs pétales symétriques, la pensée par exemple, et ce sont des cordons de ces pétales ou plutôt de ces moitiés de corolles à couleurs intenses, laissant à nu le pistil et les étamines, qui forment l'appareil général de cette végétation. Lorsque l'artiste a besoin de joindre à la corolle le corselet qui l'enferme et la tige sur laquelle elle repose, ce qui arrive pour les bouquets figurant aux angles du quadrilatère, il coupe aussi le corselet et la tige, afin de toujours montrer l'intérieur.

Après les frontons ou bandeaux, les initiales forment la deuxième grande province de l'ornementation des manuscrits grecs. C'est là que les ornemanistes byzantins, comme ceux des autres périodes à nous connues, ont comme entassé des produits infiniment variés de leur talent.

Il y a l'initiale simple, archaïque, fidèle à la sobriété primitive, offrant la lettre tracée en majuscules, avec le plus de grâce et de netteté que possible, souvent en or, mais sans addition d'aucune excroissance ni fioriture. A cette catégorie on doit joindre celles qui, dans les initiales presque semblables et seulement un peu

moins sévères, admettent un léger commencement d'exubération.

Il y a encore l'initiale historiée, formée de personnages, d'animaux, d'objets divers, etc. ; l'initiale fleuronnée, articulée, dorée.

Un *Évangéliaire*, manuscrit grec du VIIIe siècle, de 158 feuillets à deux colonnes, a sa décoration qui consiste en une rubrique placée en tête de chaque extrait et formant un bandeau fleuronné, quelquefois en Π suivi d'une ou deux lignes peintes soit en vermil-

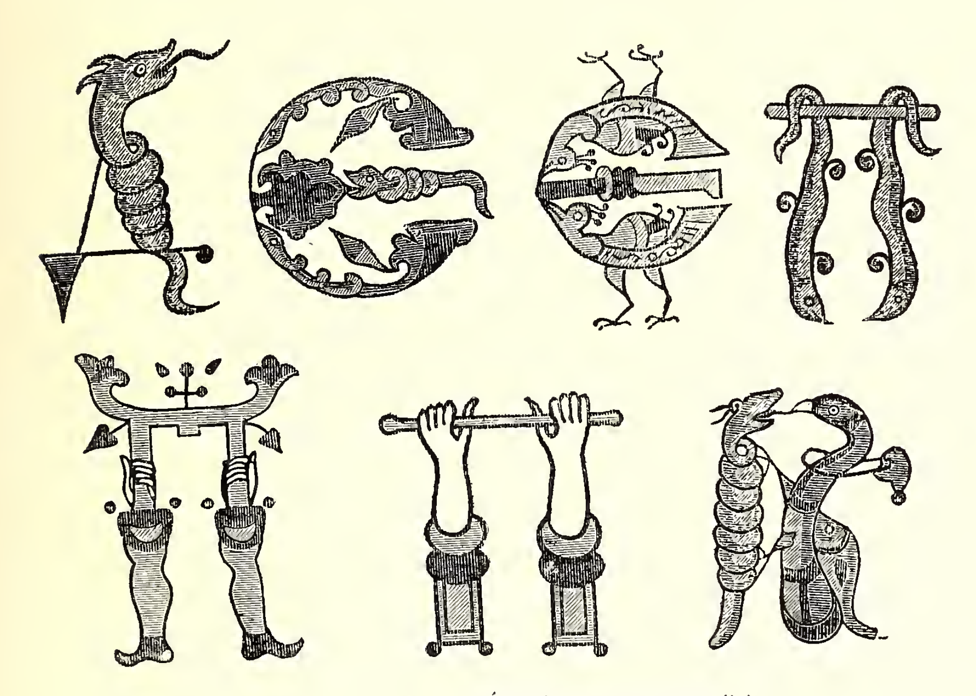


Fig. 50. — Lettres tirées d'un *Évangéliaire* grec du VIIIe siècle.

lon, soit en noir barré de jaune, soit en vermillon et azur. De nombreuses lettres initiales se détachent en vive couleur sur les marges.

Ces initiales sont tantôt *fleuronnées,* c'est-à-dire soit complètement formées, soit partiellement pourvues de petites membrures de fantaisie imitant le règne végétal, tantôt *zoomorphes*, c'est-à-dire empruntées au règne animal, mais toutes d'une invention originale, ingénieuse, et assez agréable si l'on tient compte de la vivacité de leurs couleurs, azur, vermillon et ocre jaune, auxquelles le vert vient s'ajouter après le premier tiers du volume; aucun or. Nous reproduisons quelques-unes de ces lettres, qui sont de

moyenne grandeur, il s'en trouve dans les manuscrits qui ont 10 centimètres de hauteur (fig. 50).

Un *Évangeliarium* provenant de la vente Didot de la même époque (in-4° de 191 ff.) commence par l'épître de saint Jérôme au pape Damase sur les quatre évangélistes. Le titre est écrit en rouge en lettres majuscules. Les canons des évangiles, occupant douze pages, sont tracés à la plume; ils offrent une grande variété de chapiteaux, soutenant tantôt une suite d'arcades de plein cintre, tantôt des frontons qui semblent avoir été copiés sur quelque temple de l'antiquité. L'ornementation est très variée, et certains motifs sont d'un style grec très pur. Dans les arcades, on voit les bustes des évangélistes répétés plusieurs fois et leurs symboles. Des paons, des grues, d'autres oiseaux ainsi que des figures d'anges complètent la décoration de ces canons.

Le texte de chaque évangile commence par un feuillet où brillent l'or et le minium. La première ou les deux premières lettres, couvrant presque toute la page, sont toujours d'une grande richesse d'ornementation; la suite est en écriture onciale ou en demi-onciale arrondie. La première page de l'Évangile selon saint Mathieu ne contient que le mot : *Liber*, dont les deux premières lettres sont réunies de façon à n'en former qu'une, au milieu de laquelle les trois autres sont superposées verticalement.

L'ornementation des grandes initiales offre un des beaux spécimens de l'art carlovingien.

L'écriture de ce manuscrit est une petite minuscule parfaite et très nette. Souvent des lignes entières sont écrites sans aucune séparation des mots, ce qui constitue un des traits distincts des manuscrits antérieurs au xe siècle.

Les lettres *capitulaires* sont des majuscules qui commencent, en général, le titre d'un chapitre. Elles sont de couleurs différentes au reste de l'écriture; les couleurs les plus usitées sont le rouge, le vert et le jaune. Elles sont formées de perles, d'entrelacs, d'ornements divers, et quelquefois de corps d'animaux et le plus souvent de poissons et d'oiseaux.

Leur emploi s'est prolongé pendant une longue période; nous en retrouverons encore au xe et au xie siècle (fig. 51).

L'Évangéliaire de Charlemagne, dont nous avons déjà parlé, écrit et offert par Godescalc en 781 à l'Empereur, est calligraphié en lettres d'or sur parchemin pourpré ; les titres sont en argent. Il renferme les évangiles sur deux colonnes enserrées dans des encadrements composés de rinceaux à la manière antique, mais aussi formés d'entrelacs, de monstres, etc. Il est orné de six peintures représentant saint Mathieu, saint Marc, saint Jean, saint Luc, le Christ dans sa gloire, et la Source de vie. L'aspect de cette dernière est singulier : une sorte de kiosque oriental, surmonté d'une croix pattée, supporté par

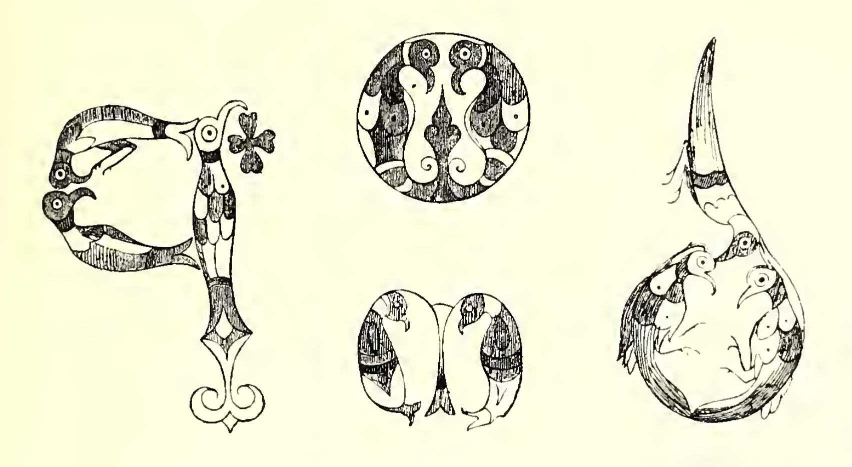


Fig. 51. — Lettres ornées dites *capitulaires*, du VIIIe siècle.

huit colonnes, sert d'abri à la source de vie où viennent se désaltérer toutes sortes d'animaux. On y remarque des cerfs, des coqs, des paons, des canards et autres oiseaux. Le tout est grossièrement colorié.

On peut rapprocher de cet évangéliaire celui conservé autrefois à Saint-Médard de Soissons.

Les manuscrits carlovingiens sont en général moins ornés que les manuscrits venus ou imités de Byzance, et le plus souvent ils n'ont de précieux que les belles pages de calligraphie qu'ils renferment, faites de capitales ou d'onciales de couleurs rouge, jaune ou verte; on voit par les spécimens qui nous restent que les copistes et enlumineurs se sont plutôt inspirés des manuscrits anglo-saxons, qui ont certainement conservé l'influence de l'art antique.

Un psautier manuscrit exécuté en Angleterre au VIIIe siècle et conservé à Utrecht, est écrit en capitales sur trois colonnes, et contient de nombreux dessins assez bien faits, il est vrai; mais ils démontrent que leur auteur s'est inspiré de l'art antique et que l'école de Byzance avait des copistes ou des imitateurs en Angleterre, aussi bien qu'en France, au VIIIe siècle.

IXᴱ SIÈCLE

Au sujet de l'influence du style byzantin qui va se modifier à partir du IXᵉ siècle, M. de Héris a dit :

« L'influence de cet art sur celui de France ne saurait se méconnaître. Le caractère des têtes, la maigreur des plis des draperies, l'emploi exagéré du cinabre et du bleu pur l'application des hachures dorées aux étoffes, et le ton vert des ombres dans les carnations la trahissent à l'œil le moins exercé. Mais, en même temps, on voit l'élément byzantin s'allier à un élément barbare qui se manifeste par les disproportions des membres du corps, par l'ampleur des têtes, par l'énormité des pieds et des mains, dont les doigts allongés se retournent en dehors, enfin par la rudesse de l'exécution.

Pendant que les artistes de Byzance s'engageaient dans la voie dont ils ne devaient plus sortir, les artistes francs restaient, à un certain degré, fidèles aux traditions de l'antiquité. Au commencement du IXᵉ siècle, on les voit encore s'efforcer de maintenir dans l'esprit de leurs conceptions quelques réminiscences de l'art chrétien de la belle époque; mais dès le milieu du même siècle, on remarque que leurs manuscrits prennent généralement un caractère plus barbare, bien que dans certaines parties ils conservent encore quelques traces du goût traditionnel. Aussi on y voit parfois apparaître des personnifications antiques, comme, par exemple, dans les représentations du Calvaire, le Soleil et la Lune sous la forme d'Apollon et de Diane. Enfin, les costumes des personnages bibliques rappellent religieusement l'ancien costume romain. Mais durant

la seconde moitié du IXe siècle, les proportions des figures deviennent régulièrement trop longues; les formes plus épaisses et plus lourdes; les nus, plus grossiers, annoncent l'absence de toute étude anatomique; les plis parallèles et uniformes des Byzantins disparaissent pour faire place à d'autres jeux des draperies, qui tantôt se ballonnent, tantôt ondulent, tantôt forment des coins dont les angles s'enchâssent les uns dans les autres. L'architecture ne présente plus le caractère purement antique : elle est romane et polychrôme; les fonds se composent de striures coloriées, et l'or n'y est plus guère employé que dans les membres; enfin, si dans les encadrements on voit encore se présenter quelques motifs antiques, tels que l'acanthe, le griffon, le dragon de mer ailé, on y remarque une quantité d'oiseaux de toute espèce et de scènes fantastiques ou grotesques, des singes avec des nains, des boucs furieux qui échangent des coups de cornes, et une multitude de figures fabuleuses de la famille de celles que la fantaisie anglo-saxonne avait déjà inaugurées deux siècles auparavant. »

Il faut arriver au IXe siècle pour trouver des spécimens encore assez nombreux de miniatures et surtout de lettres ornées. A cette époque, le dessin laisse beaucoup à désirer, mais les couleurs, d'une grande solidité, nous offrent les nuances les plus vives, bien que généralement d'une gamme restreinte.

Nous avons eu entre les mains un très précieux manuscrit sur vélin (*Officia Toletana*) qui nous paraît être du IXe siècle, formé de deux volumes in-folio, mais malheureusement incomplet du commencement et de la fin. L'écriture wisigothique de chaque volume est assez relâchée. Le premier volume contenait encore 170 feuillets de texte à deux colonnes en lettres minuscules, et majuscules pour les titres de chapitre. Un grand nombre de lettres ornées et de lettres onciales d'une exécution médiocre se trouvaient dans le premier volume, tandis que dans le second elles étaient très riches. De plus, dans ce dernier volume se rencontraient 18 miniatures du plus barbare aspect. Ces miniatures représentent des personnages religieux dans des attitudes différentes; ils sont vêtus à l'orientale. Le dessin de ces miniatures est tout à fait primitif, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte par la reproduction que nous en donnons (fig. 52) :

Un autre manuscrit du IXe siècle (Isidorus (S.), *Ethimologiorum* lib. XX) présente des figures de géographie, de géométrie et d'anatomie ; il est sur peau de vélin et écrit à deux colonnes, en lettres minuscules. Ces vingt livres d'Étymologies ont été retouchés et mis en ordre par Braulion, évêque de Saragosse, qui avait été le disciple de saint Isidore de Séville. On sait que ce saint Isidore fut l'une des principales lumières de l'Église d'Espagne au VIe siècle ; il fut le restaurateur de la discipline et le modèle du clergé. Ses ouvrages sont nombreux ; celui des Étymologies est une espèce d'encyclopédie qui renferme, en substance, tout ce qui composait l'érudition du temps.

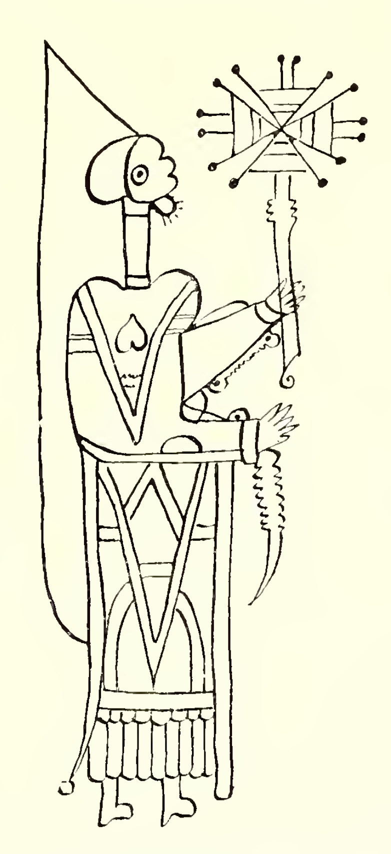


Fig. 52. — Miniature tirée d'un manuscrit du IXe siècle ayant appartenu à M. Bachelin-Deflorenne.

Ce manuscrit contient 385 feuillets, soit 770 pages, d'une conservation aussi parfaite que possible. Il est enrichi, au commencement, de 24 motifs d'ornementation à pleine page et d'une grande beauté.

Ci-contre (fig. 53) nous donnons un fac-similé d'une figure représentant la Terre. Dans le corps du manuscrit, on remarque de nombreuses lettres onciales d'un caractère très pittoresque. Le volume est terminé par une suscription en lettres rouges où il est dit que ce manuscrit a été achevé sous le règne de Sanche. Nous pensons qu'il s'agit de Sanche Ier, roi de Navarre, surnommé Garcias, qui monta sur le trône en 885.

Un énorme et magnifique volume, manuscrit grec du IXe siècle conservé à la Bibliothèque Nationale, est intitulé *Saint Grégoire de Nazianze*. Il contient 465 feuillets à deux colonnes, des années 867 à 886. Ses peintures ont été partiellement reproduites par Bordier,

Du Cange, Montfaucon, Banduri, Villemin, Silvestre et Labarte.

Au sujet de ce manuscrit, M. Waagen, le savant conservateur du musée de Dresde, dit : « Le monument capital du IXᵉ siècle (parmi les manuscrits byzantins) est le volume des sermons de saint Grégoire de Nazianze, lequel est un in-folio écrit en capitales, sur

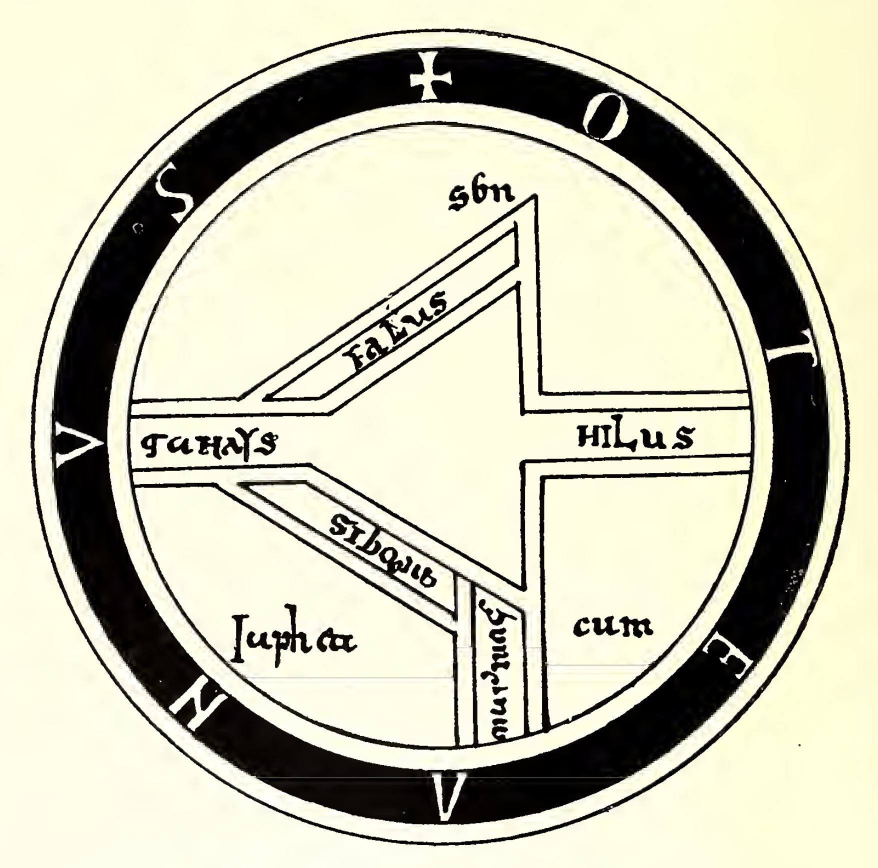


Fig. 53. — Miniature représentant la Terre, tirée d'un manuscrit du IXᵉ siècle (*Ethimologiorum* lib. XX), ayant appartenu à M. Bachelin-Deflorenne.

parchemin, pour l'empereur Basile le Macédonien, c'est-à-dire, par conséquent, entre les années 867 et 886. En tête de chaque sermon était, dans l'origine, une feuille contenant plusieurs scènes ; de sorte qu'il y avait alors 55 feuillets peints : il en manque 8 aujourd'hui. La plus grande partie des peintures qui restent ont malheureusement beaucoup souffert, et bien des couleurs sont tombées ; mais aussi peut-on voir maintenant que les contours sont dessinés

au pinceau, d'une touche légère et fugitive, avec de l'encre de Chine, puis couverts chacun de sa couleur, en commençant par les couleurs claires, en continuant par celles qui sont de plus en plus foncées, les lumières et les ombres étant largement et magistralement placées. On peut distinguer nettement dans ce travail au moins deux mains différentes.

Dans les peintures de la meilleure main (fig. 54), les visages ont un dessous fait avec du vert, et la même couleur verte employée dans les ombres fait garder à celle-ci un ton transparant qui est agréable. Celles dues à la plus médiocre des deux mains, et qui sont malheureusement les plus nombreuses, ont un air mécanique et négligé. Les chairs y sont de cette couleur orangée si fréquente plus tard. La composition de ces peintures est facile et noble, les proportions généralement bonnes; les formes nues y sont encore d'une certaine abondance, aussi bien que les visages avec des nez à l'antique, c'est-à-dire droits et forts. Les mains sont le plus souvent bien dessinées et d'un mouvement heureux. A l'exception du pourpre ou violet foncé, les autres couleurs, conformément au procédé antique, sont claires et bien broyées, particulièrement le rouge, le bleu et le vert, et elles offrent un très harmonieux aspect. Le dessin topographique est très uniforme. Le sujet est toujours mis en plein air; ce qu'indique la teinte verte pour la terre et la teinte bleue pour l'air ou pour l'eau. S'il faut



Fig. 54. — Miniature tirée de *Saint Grégoire de Nazianze*, manuscrit du IXe siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

absolument que la scène se passe dans l'intérieur d'un édifice, elle est, d'après le goût des bas temps de l'antiquité, en eouleurs bariolées, mais agréablement brisées et juxtaposées. Lorsqu'elle demande au contraire d'être à ciel couvert, on l'indique par quelques arbres de formes conventionnelles.

Un manuscrit de *Claude,* du IXe siècle, conservé dans la Bibliothèque du British Museum, est orné d'un *extrapontin* ou chariot à quatre roues qui devait être à l'usage des voyageurs (fig. 55).

Bien que le IXe siècle soit encore assez riche en beaux manuscrits, nous ne nous sommes pas attachés à reproduire des spécimens déjà connus et souvent exceptionnels comme produits des enlumineurs de cette époque; dans tout notre travail du reste, nous avons cherché à offrir des types d'écritures, d'initiales, de miniatures, susceptibles d'être rencontrés dans les manuscrits des différentes époques dont nous nous occupons et qui puissent former le jugement et les connaissances des personnes qui nous feront l'honneur de nous lire.



Fig. 55. — Miniature tirée d'un manuscrit du IXe siècle.

Nous aurions pu, comme d'autres l'ont fait, donner des reproductions des œuvres les plus remarquables et les plus célèbres des artistes qui ont orné les manuscrits. Au IXe siècle par exemple, il existe dans la Bible dite de Metz plusieurs admirables miniatures où brille déjà un art consommé, aussi bien dans la disposition recherchée et savante des personnages, dans la facture, l'ampleur, l'élégance des sujets, que dans l'éclat du coloris. Il nous faut aussi citer l'*Évangéliaire* de Louis le Débonnaire, offert par ce roi à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons, qui est orné dans le vrai et bon style byzantin. A ranger auprès de ce dernier manuscrit, le *Pasto-*

ral de saint Grégoire conservé à l'évêché d'Autun ; les Bibles et un Livre de prières de Charles le Chauve (fig. 56) et tant d'autres où l'influence de l'art antique est manifestement évidente.

En parlant des manuscrits du ixe siècle, M. Lecoy de la Marche,

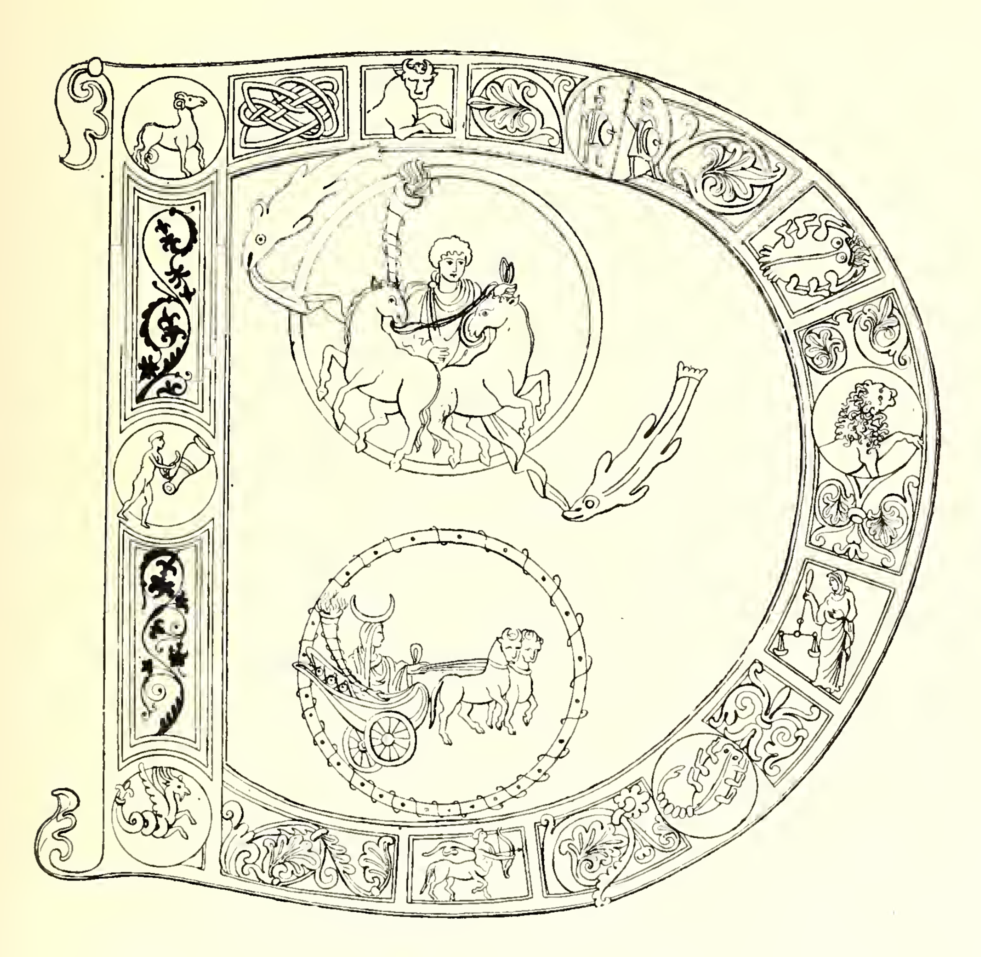


Fig. 56. — Lettre miniaturée (zodiaque), tirée de la Bible de Charles le Chauve. (Réduction.)

dans son excellent ouvrage *Les Manuscrits et la Minature*[1], s'exprime ainsi : « Le paysage est encore absent, et le feuillage, malgré sa richesse, est du pur ornement. Mais l'absence du dessin est rachetée par la vivacité du coloris et la profusion de l'or. Les

1. *Les Manuscrits et la Miniature*, par Lecoy de la Marche. Paris, A. Quantin, éditeur.

nuances rouges, vertes, jaunes, violettes, roses, jettent sur ces pages naïves un éclat qui n'a presque pas pâli. Non seulement l'or est semé sur les figures et les ornements, mais il compose la plupart des fonds et domine même un peu trop. La chrysographie est plus



Fig. 57. — Réduction d'une miniature tirée d'un manuscrit du IXe siècle, conservé à la Bibliothèque de Cambrai.

en faveur que jamais; elle est devenue une fureur. Dans les initiales, dans le texte des Évangiles, des psaumes, des prophètes, partout brillent l'or ou l'argent, et souvent les deux à la fois. Ce luxe particulier, toujours joint à celui du parchemin pourpré, restera très usité jusqu'au début de la période romane. On peut dire, du

reste, contrairement à une opinion reçue, que le moyen âge n'en perdra jamais la tradition. »



Fig. 58. — Miniature servant de frontispice au *Livre d'Heures*, ou *Psautier* de Charles le Chauve, faisant autrefois partie du Musée des Souverains au Louvre, et aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale.

C'est au IXe siècle que nous retrouvons les majuscules *capitulaires* du VIIIe siècle, mais avec plus d'ampleur; les animaux, poissons, oiseaux, ont augmenté de variété : on y voit des serpents, des dragons, et ceux-là répétés si souvent qu'on a donné le nom de *dragontines* (fig. 59), à ces capricieuses lettres sorties de la plume du calligraphe ou de l'enlumineur du IXe siècle.

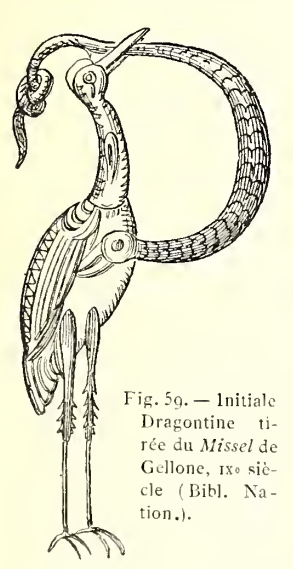


Fig. 59. — Initiale Dragontine tirée du *Missel* de Gellone, IXe siècle (Bibl. Nation.).

Il a été vendu au mois de mai 1891, à la vente de M. Ricardo de Heredia, un très intéressant manuscrit du IXe siècle (*In Leviticum, Numeros, Deuteronomum et Exodum Glossa*) in-4°, composé de 180 ff.; il était d'une écriture lombarde, et les grandes lettres ornées qu'il renfermait représentaient des figures de monstres, de grotesques, etc.

Un *Graduel et Sacramentaire* d'une église d'Allemagne écrit avec beaucoup de soin au IXe siècle se divise en deux parties : la première, écrite en rouge et noir, en caractères très

fins, est notée en neumes (fig. 60), à toutes les pages, et est ornée d'un très grand nombre de belles initiales en or et en couleur, très remarquables par leur ornementation; la seconde, écrite en plus gros caractères, et qui contient également de nombreuses initiales, renferme en outre cinq belles miniatures qui occupent chacune une page entière. La première est à deux compartiments, où se voit : la *Nativité* et l'*Ange annonçant aux bergers la venue du Christ*. La deuxième représente *Jésus en croix* avec la sainte Vierge et saint Jean; au haut de cette miniature sont deux médaillons en camaïeu représentant un saint et une sainte. La troisième miniature a pour sujet

Fig. 60. — Spécimen d'écriture et de musique notée en *neumes* du IXe siècle.

les *Saintes Femmes au tombeau*; la quatrième, l'*Ascension*, et la cinquième, la *Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres*. Ces miniatures, dont le dessin d'un caractère naïf n'est pas sans originalité, sont remarquables surtout par l'éclat du coloris. On peut les considérer comme un intéressant spécimen de ce que l'art byzantin était devenu en Occident, et plus particulièrement en Allemagne.

Quelques arguments au sujet de la date de l'exécution de ce manuscrit ont été relevés dans une note de M. Eugenio de Ochoa : « Dans le calendrier, il n'y a pas de saints postérieurs au IXe siècle; la lettre dominicale correspond à ce siècle, et serait de l'an 802. La notation musicale en neumes est exactement celle indiquée, pour cette époque, par M. Bottée de Toulmon, le célèbre musicographe religieux. »

Les manuscrits du IXe siècle ont généralement dans leurs marges de belles bordures très habilement dessinées; voici le fac-

similé d'une bordure d'un *Lectionarium* qui appartient à la cathédrale de Metz (fig. 61).

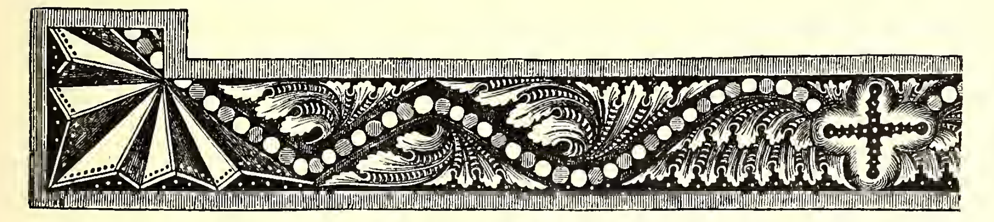


Fig. 61.

Autre bordure du IXe siècle tirée de la Bible de Charles le Chauve (Bibl. Nat., fonds latin, 1) (fig. 62).

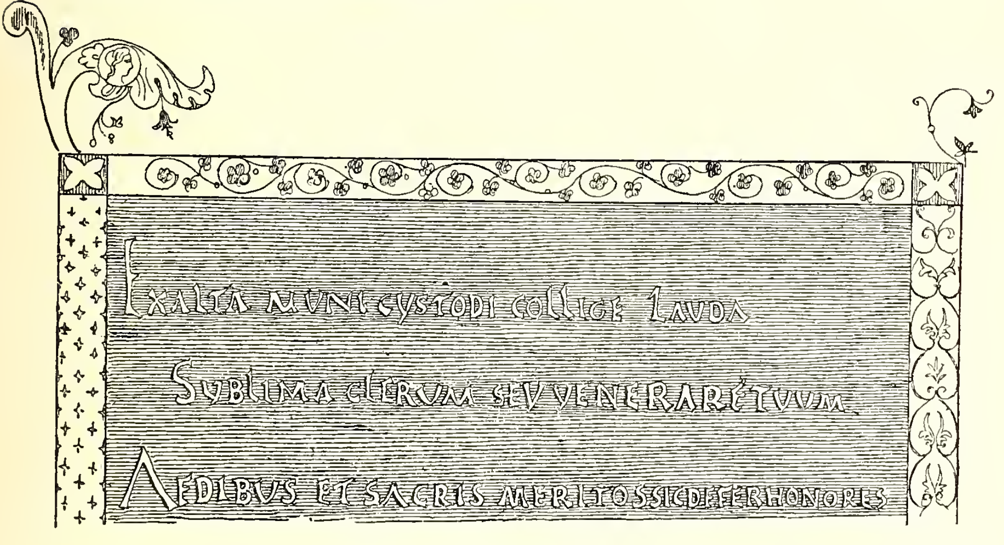


Fig. 62.

Nous trouvons au IXe siècle plusieurs noms de calligraphes et d'enlumineurs habiles : Ingbert ou *Ingobertus*, un des auteurs probables de la Bible de Charles le Chauve. Il se vantait, dit-on, de pouvoir faire oublier par son habileté les illuminateurs de l'Italie.

Outre la Bible de Charles le Chauve qui fut offerte à ce monarque en 866 par les chanoines de Saint-Martin de Tours, Ingbert fut le peintre et le calligraphe de la Bible latine dite Bible de Saint-Paul du couvent des Bénédictins de Saint-Calixte à Rome, et dont l'exécution paraît dater de 850. Cette Bible fut offerte par Charles le Chauve au pape Léon VIII.

Mentionnons encore les deux abbesses du couvent de Maeseyck,



Fig. 63. — Réduction d'une miniature tirée d'un *Évangéliaire* du IXe siècle.
Dimensions de l'original : 430 millimètres de hauteur sur 310 millimètres de largeur.

Harlinde et Relingue, qui furent des femmes d'un remarquable

talent. Les calligraphes miniaturistes de l'*Évangéliaire* de Munich



Fig. 64. — Fragment de bordure aux dimensions d'exécution de la miniature précédente.

étaient Lieuthard et Béringar, de l'abbaye de Saint-Denis, ainsi que

nous l'apprennent les vers qui terminent le volume. A cette épo-

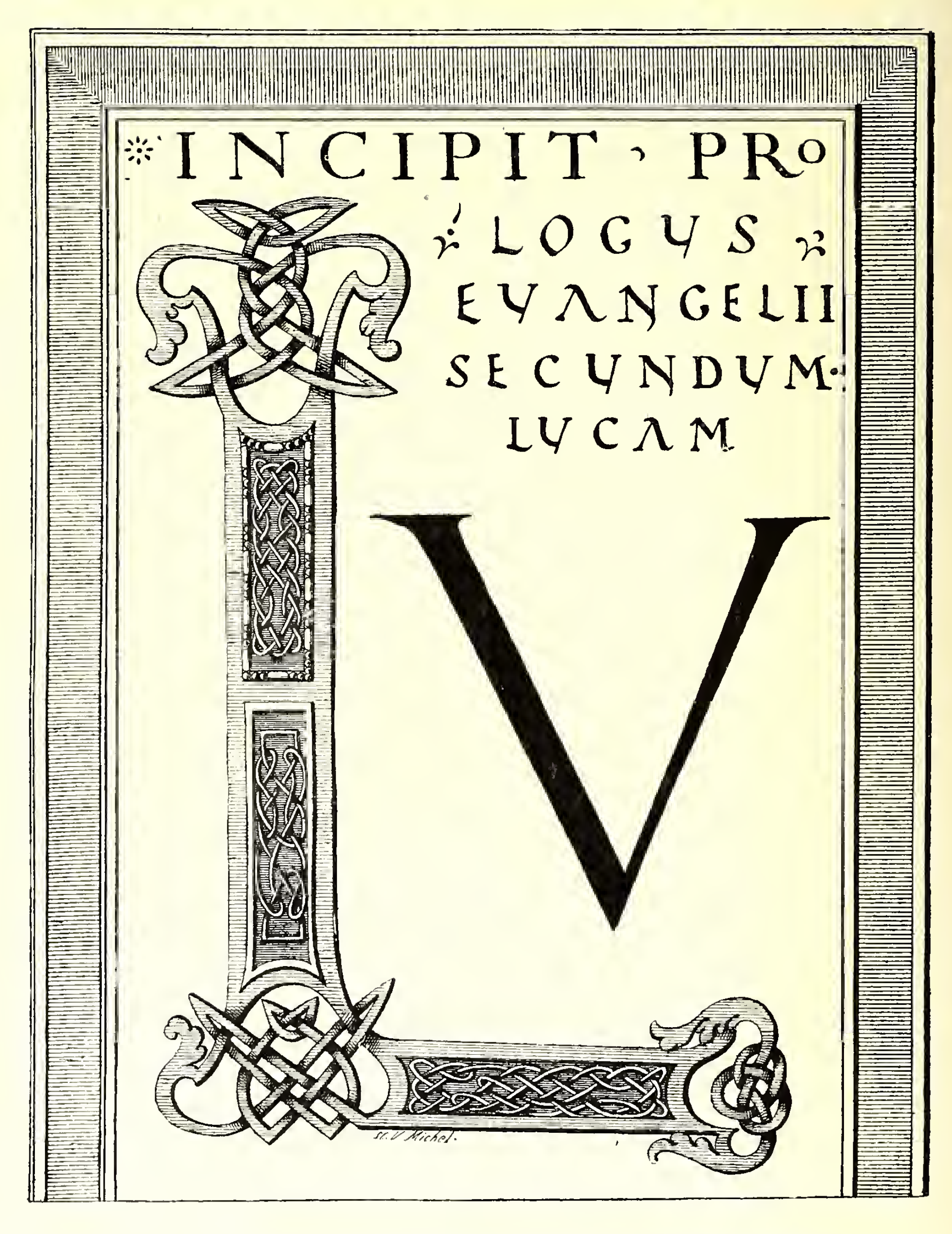


Fig. 65. — Initiale en tête de l'*Évangile selon saint Luc*, tirée du même manuscrit.

que, l'abbé Salomon Tutilon et Sintram, moines de l'abbaye de

Saint-Gall, jouissaient aussi d'un grand renom comme miniaturistes.

Les manuscrits et leur ornementation attirèrent de tous temps les regards et excitèrent l'admiration des hommes intelligents. Le Père Ch. Cahier rapporte une anecdote qui ne sera pas déplacée ici : Ce fut la beauté des lettres ornées qui excita l'amour de la science et le désir de l'étude dans le cœur du grand Alfred, demeuré sans lettres jusqu'à l'âge de douze ans. Un jour qu'il entrait avec son frère chez Judith, fille de Charles le Chauve, l'élégance d'un manuscrit que cette princesse lisait à ce moment, frappa les deux enfants. Et, sur l'assurance qu'elle leur donna d'en faire présent à celui qui le premier aurait appris à le lire, Alfred commença, pour l'amour du beau livre, cette vie studieuse et appliquée dont il contracta l'habitude.

Xᴱ SIÈCLE

Au xᵉ siècle, l'Allemagne fait de réels progrès dans l'art d'orner les manuscrits ; elle se dégage des compositions naïves et souvent grossières et offre des dessins et des coloris qui ont une certaine pureté et une certaine correction. En France, au contraire, on sent que l'impulsion donnée par Charlemagne s'est ralentie, et les ornementations deviennent lourdes et quelquefois massives; mentionnons cependant un *Psautier* avec commentaires, œuvre d'un artiste grec, il est vrai, qu'on voit à la Bibliothèque Nationale. La Bible de Saint-Martial de Limoges, dont nous donnons ci-contre (fig. 66) un spécimen de fragment de bordure, bien qu'exécutée par un miniaturiste français a de jolies parties. Quelques-unes des bordures de cette *Bible* semblent avoir servi de maquettes aux habiles imprimeurs de la fin du xvᵉ et du commencement du xvIᵉ siècle : Simon Vostre, Pigouchet, Kerver et autres, pour illustrer leurs magnifiques livres d'heures.

Un *Évangeliarium* du xᵉ siècle qui a appartenu à la Bibliothèque Firmin-Didot, écrit en petite minuscule très serrée, est orné d'encadrements à chaque page et contient six miniatures, quatre lettres ornées et plusieurs lettres onciales richement enluminées.

La première des miniatures représente la sainte Vierge en pied, debout dans un sanctuaire, les mains légèrement écartées. Ses vêtements, ses chaussures, son attitude, tout en un mot porte le caractère byzantin. A ses pieds on voit deux femmes prosternées. Au-dessus de celle de gauche, on lit *Svenchild. abb.;* — au-dessus de celle de droite : *Brigita*. Le premier de ces noms désigne évi-

demment l'abbesse sous la direction de laquelle ce manuscrit a été exécuté, et il atteste en même temps son origine germanique : ce nom fut en effet porté par une fille de la maison des ducs de Bavière et seconde femme de Charles Martel. La seconde personne représente très probablement la religieuse qui a écrit le livre ou peint les miniatures dont il est orné, car on a, nous l'avons déjà dit, des exemples de cette manière de perpétuer le souvenir des scribes ou des peintres de manuscrits.

La deuxième miniature se trouve au verso du même feuillet. Elle

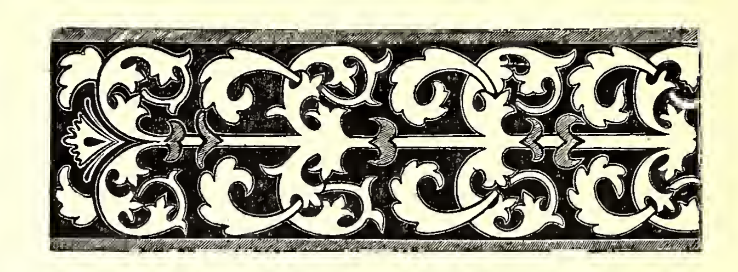




Fig. 66. — Bordures tirées de la *Bible* de Saint-Martial de Limoges, xᵉ siècle.

représente, sur une bordure ovoïde, Jésus-Christ assis sur un arc-en-ciel, bénissant d'une main, et de l'autre tenant le livre des Évangélistes, dont les quatre symboles figurent aux quatre coins. Le tout est entouré d'un encadrement orné.

La figure du Christ est très belle et très expressive.

Les quatre autres miniatures représentent les quatre Évangélistes, en pied, assis devant leurs pupitres de travail. Chacune d'elles est entourée d'un cadre dont l'ornementation très simple n'est pas sans mérite.

Toutes ces miniatures sont exécutées avec des teintes plates et très peu de modelé ; leur coloration est sobre et sans éclat : le rose

pâle, le vert et le gris y dominent; l'or y est d'un emploi restreint.

L'ornementation des grandes initiales est un peu lourde et confuse; mais, en somme, ce manuscrit est un des beaux spécimens du xe siècle.

C'est à dessein que nous donnons et continuerons de donner la description détaillée de certains manuscrits, afin de faire mieux connaître et apprécier leur facture et les genres d'ornementation dont ils se composent : l'étude qu'on en fera ainsi, sera plus précise et plus fructueuse, et, selon nous, il serait aussi utile qu'intéressant de posséder un recueil descriptif de tous les manuscrits un peu importants, et connus.

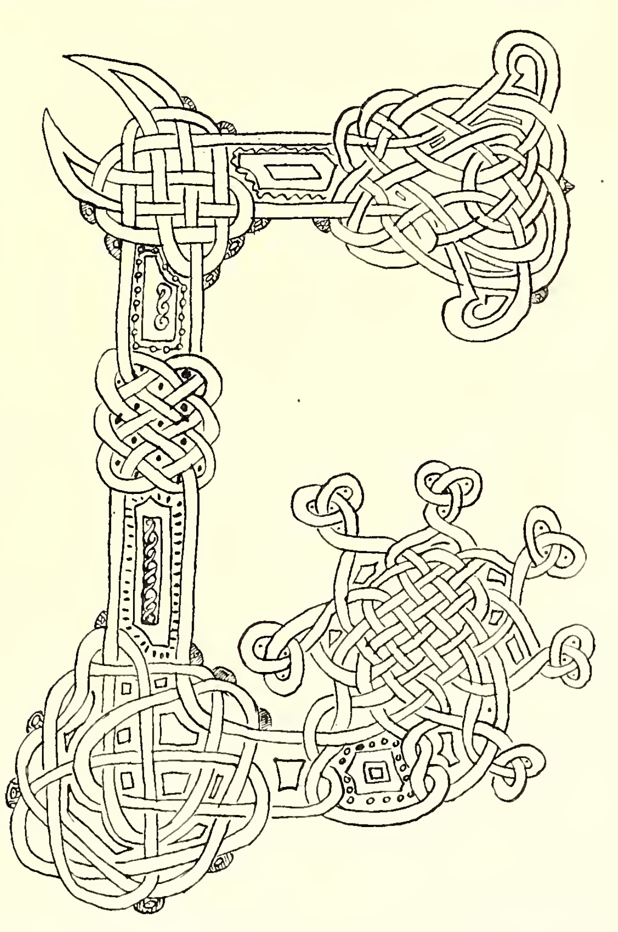


Fig. 67. — Réduction d'une initiale tirée d'un manuscrit du xe siècle. (*Psalmi et Hymni.*)

Voici quelques reproductions tirées de divers manuscrits du xe siècle :

Un *Psalmi et Hymni* du xe siècle, d'une belle écriture wisigothique en lettres minuscules et majuscules pour les titres, contient environ 150 lettres ornées d'une belle exécution, formant pour la plupart des entrelacements et des treillis (fig. 67), et un grand nombre ont des têtes d'animaux.

L'initiale romane, qui n'offre pas beaucoup de différence avec la capitale antique et qui est un mélange de cette dernière avec l'on-

ciale, dont les formes sont arrondies, représente plus souvent des animaux, un feuillage plus mouvementé, des rosaces et un dessin généralement plus compliqué. Elle s'agrandit davantage, devient envahissante et occupe la majeure partie de la page. On sent que bientôt l'initiale ne sera plus suffisante pour exprimer la pensée ou le talent du calligraphe-enlumineur et que prochainement elle enfantera le tableau du manuscrit : la miniature. Témoin la grisaille reproduite un peu plus loin, tirée d'un manuscrit de la même époque et dont nous parlons avec détail. A ce même *Psalmi* du xe siècle appartient l'initiale ci-contre (fig. 68).

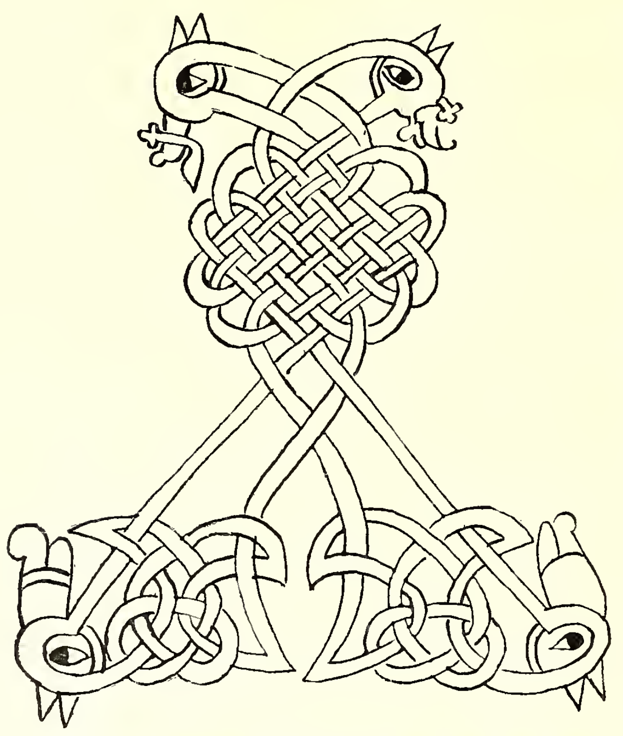


Fig. 68. — Réduction d'une lettre initiale tirée d'un manuscrit du xe siècle.

Un autre manuscrit, également du xe siècle, calligraphié sur deux colonnes et de la même écriture que le précédent (*Homiliæ PP. et Allæ encognitæ*), 2 vol. in-fol. de 559 feuillets, présente aussi, au nombre de 224, des lettres ornées sous forme d'entrelacements et de treillis d'une variété extraordinaire.

A la page 226 de ce manuscrit, on remarque une très belle miniature en grisaille offrant l'un des plus beaux spécimens connus de l'art à cette époque (fig. 69).

Le sujet représente les trois saintes femmes auprès du tombeau de Jésus. Un guerrier est debout dans un mouvement de recul, tandis qu'un autre est à terre. Un ange, les ailes étendues, domine la scène.

Psalterius et Cantica, petit in-fol. de 122 feuillets, contient éga-

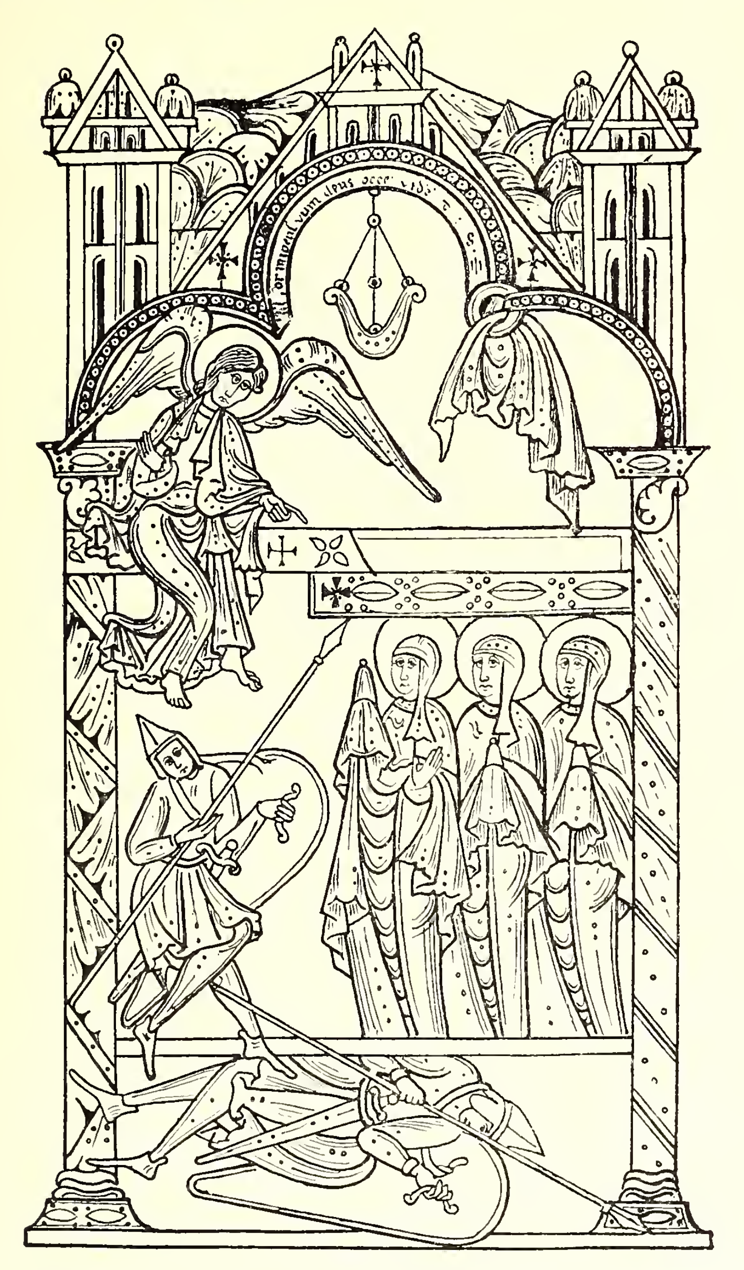


Fig. 69. — Miniature tirée d'un manuscrit du xᵉ siècle ayant appartenu à M. Bachelin-Deflorenne.

lement de nombreuses et belles lettres initiales peintes; on reconnaît les *capitulari* du viiiᵉ siècle (fig. 70).

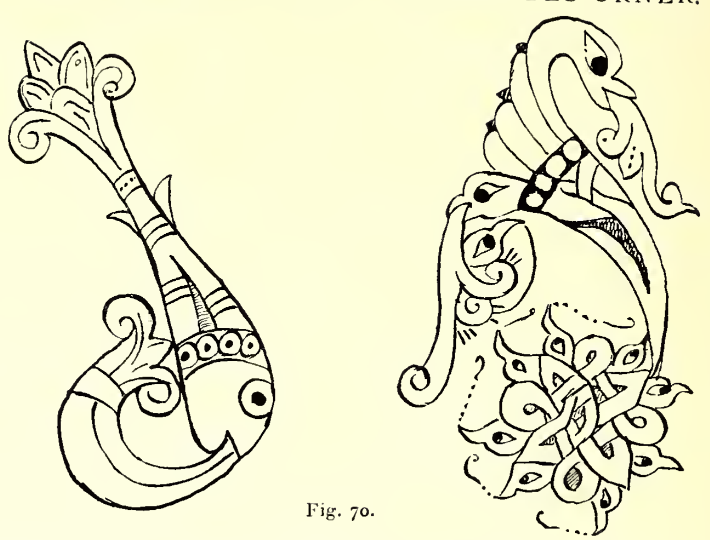


Fig. 70.

Elles sont faites de violet, les yeux bleus, les ronds de perles rouges, les ornements verts ou jaunes (fig. 71).

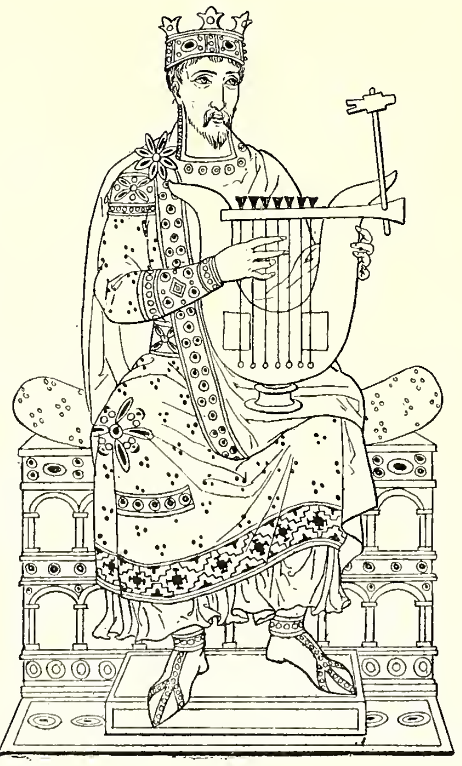


Fig. 71. — Reproduction faite d'après une miniature d'un *Psalterium* du xe siècle conservé à la Bibliothèque Nationale.

Les vêtements du roi sont chargés de perles et de pierreries d'une richesse toute orientale. Il tient en main une lyre au sommet de laquelle est attachée une clef en forme de petit marteau, servant à accorder l'instrument; le *placet* ou tabouret sur lequel il est assis représente l'architecture d'un vaste édifice.

La figure 72 est tirée du même manuscrit et représente une reine assise dans une riche *faude*.

Ces deux peintures forment de très beaux spécimens de la miniature de cette époque.

Nous reproduisons p. 96 (fig. 75), deux initiales d'une *Vie des Saints et Martyrs*, manuscrit sur vélin en trois forts volumes in-fol. du xe siècle. Il est d'une belle écriture wisigothique, minuscule pour le texte et majuscule pour les titres des chapitres. On compte dans le premier volume 34 lettres ornées, dont quelques-unes à mi-page, d'une ornementation remarquable composée d'enlacements, de treillis et de têtes d'animaux ; le texte est à deux colonnes.



Fig. 72. — Miniature tirée du même manuscrit que la précédente.

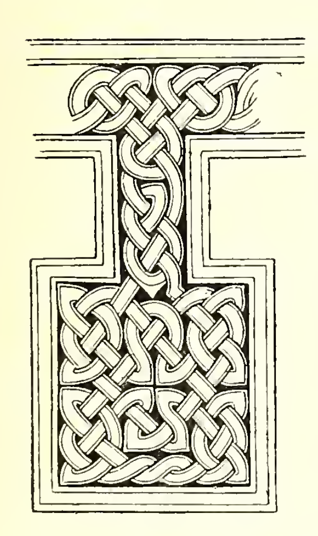


Fig. 73. — Fragment de bordure tirée d'un *Évangéliaire* latin exécuté au xe siècle en Angleterre et conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Dans les deuxième et troisième volumes on ne trouve plus les belles lettres ornées qui enrichissent le premier tome, mais on y remarque quantité de lettres onciales de diverses couleurs.

A la page 225 du troisième volume on lit cette curieuse inscrip-

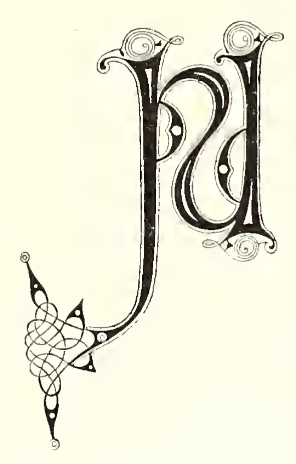


Fig. 74. — Majuscule tirée du même manuscrit.

tion en lettres majuscules : *Offert citi famulo Dei liber isto ad sancti Pelagii et ad sanctuario qui ibidem sunt in Baldem de*

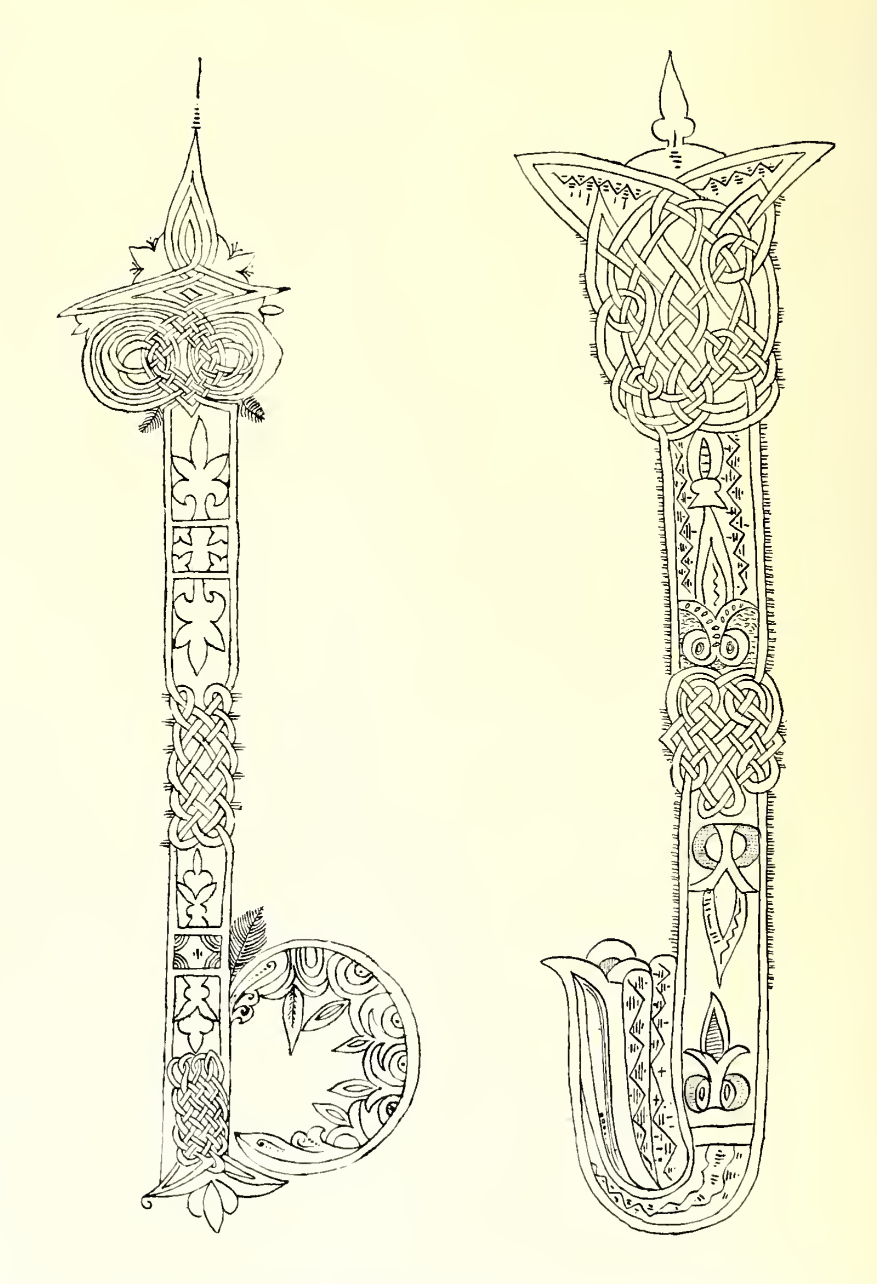


Fig. 75. — Lettres ornées en réduction tirées d'un manuscrit du xe siècle intitulé : *Vie des Saints et Martyrs*, ayant appartenu à M. Bachelin-Deflorenne. Dimensions des lettres : 30 et 32 centimètres.

Aballano in era 5030 (ce qui correspond à l'année du Christ 992), *Duans abba.*

Psautier, manuscrit grec du commencement du xe siècle, hauteur : 36 centimètres, largeur : 28 centimètres, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.



Fig. 76. — Miniature tirée d'un manuscrit grec du commencement du xe siècle, contenant les *Évangiles.* Il a 511 feuillets à longues lignes. Hauteur : 29 centimètres, largeur : 20 centimètres. Conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Ce manuscrit est magnifique à tous égards; il a été rapporté de Constantinople par un ambassadeur français, Hurault de Boistaillier, qui l'y avait acheté vers le milieu du xvie siècle au prix de 100 écus d'or. C'est un chef-d'œuvre de calligraphie de la première partie du xe siècle.



Fig. 77. — Frontispice d'un manuscrit saxon du xe siècle conservé à Oxford. Il a été, paraît-il, dessiné par saint Dunstan lui-même, ainsi que l'indique l'inscription tracée par une main plus moderne : *Pictura et scriptura hujus paginæ subtus visa est de propria manu sancti Dunstani.*

L'ornementation est ainsi disposée : chaque verset commence par une petite capitale simple, dessinée en carmin très vif et dorée dans celles de ses parties qui offrent du corps. Celle qui se trouve en tête de chaque chapitre, c'est-à-dire la première initiale du texte, est plus importante, moyenne, peinte ou dorée de diverses couleurs, et souvent composée de motifs ornithomorphes[1]. Immédiatement avant, se présente le titre du chapitre, écrit soit en petites capitales d'or et de carmin comme celle dont il vient d'être question, et c'est le plus fréquent, soit en minuscule purement d'or. Puis, au-dessus de ce titre, s'étend un bandeau de rinceaux ou de fleurettes peint, doré, parfois argenté, et toujours d'un dessin différent. On n'imaginerait pas aisément de nos jours une série d'ornements d'un meilleur goût enrichis de couleurs plus harmonieuses, plus brillantes, plus fraîches (sauf l'argent,



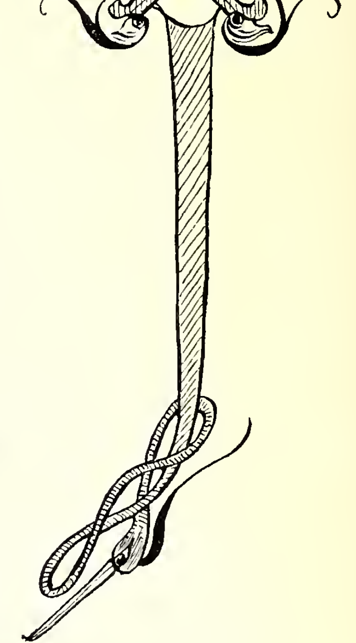


Fig. 78. — Lettres tirées d'un manuscrit du xe siècle.

1. Avec des oiseaux.

devenu partout noirâtre par l'effet de l'oxydation), et pas un seul de ces riches bandeaux n'est répété deux fois dans le cours du volume (fig. 79).

En plus de cette gracieuse décoration, ce manuscrit contient quatorze peintures à pleine page, frappantes pour leur ressemblance

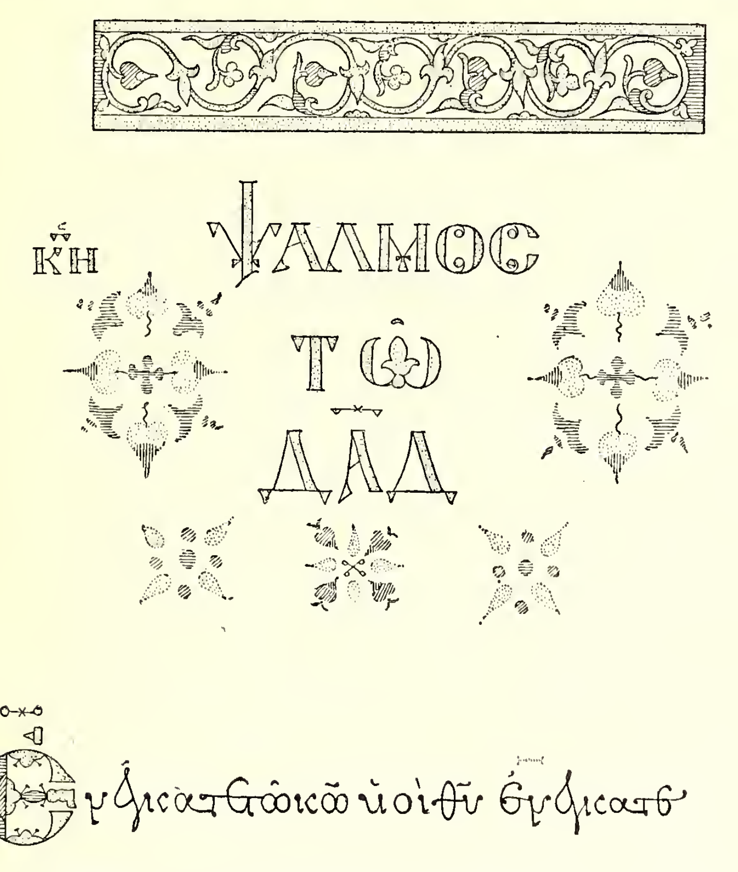


Fig. 79. — Ornements et lettres tirés d'un manuscrit grec du commencement du xe siècle (*Psautier*) conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

avec ce qui nous reste des peintures de l'antiquité et justifiant l'opinion de ceux qui regardent les plus anciennes miniatures des manuscrits comme très proches, par le style et l'aspect, des fresques de Pompeï.

Un *Évangéliaire* en grec de 310 ff. in-4°, du xe siècle ou du commencement du xie, sur peau de vélin, a une écriture élégante et d'une régularité remarquable. Chaque évangile est précédé d'un en

tête polychrome dans l'échancrure duquel le titre est peint en rouge.

Les peintures placées au revers des feuillets, et qui représentent les figures des quatre Évangélistes en pied, offrent de beaux spécimens de l'art byzantin. Ils sont assis devant leurs pupitres de travail, vêtus

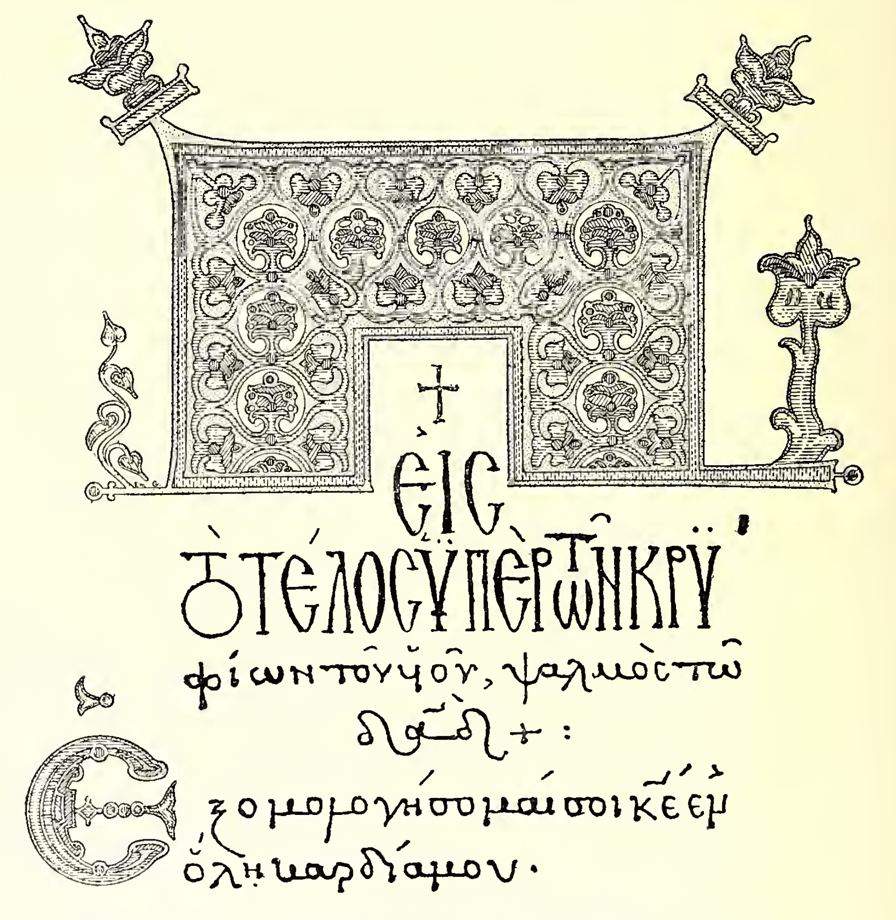


Fig. 80. — Miniature tirée d'un manuscrit grec du xe siècle (*Psaumes et Cantiques*), conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

de robes largement drapées, la tête nimbée, mais ils n'ont pas leurs attributs habituels. Le dessin est ferme et sévère, les physionomies très expressives. La tête de saint Marc est empreinte d'un grand caractère ; saint Jean, conformément à la tradition grecque, est peint sous les traits d'un vieillard à barbe blanche. Le coloris, assez sombre, est en harmonie avec la gravité des sujets. La page entière est couverte

d'une couleur de fond, grise dans le bas, bleue dans le haut. Les autres nuances sont le violet, le rouge, l'orange et le jaune; ce dernier remplace l'or dans les nimbes. Dans chacune de ces peintures, il y a, servant de fond, des monuments d'architecture, souvent d'un agencement bizarre.

Ce volume a appartenu au célèbre Grœvius.

Psaumes et Cantiques, manuscrit grec du xe siècle, de 302 feuillets à longues lignes; hauteur : $0^m,21$; longueur : $0^m,15$. Entièrement écrit en minuscules d'or sur un parchemin parfaitement fin et blanc. Chaque chapitre de ce beau manuscrit est précédé d'un beau fronton d'or (fig. 80), chargé d'élégantes fleurettes aux plus brillantes couleurs. Une riche initiale, moyenne, peinte à fleurons articulés sertis d'or, commence chaque chapitre, et d'autres initiales du même genre, ou seulement d'or, sont posées le long des marges. Le chapitre se termine généralement par un filet d'or, garni de perles de couleur et de folioles, qui tantôt clôt le texte au-dessous de la dernière ligne, tantôt termine cette ligne lorsqu'elle ne s'étend pas jusqu'au bout.

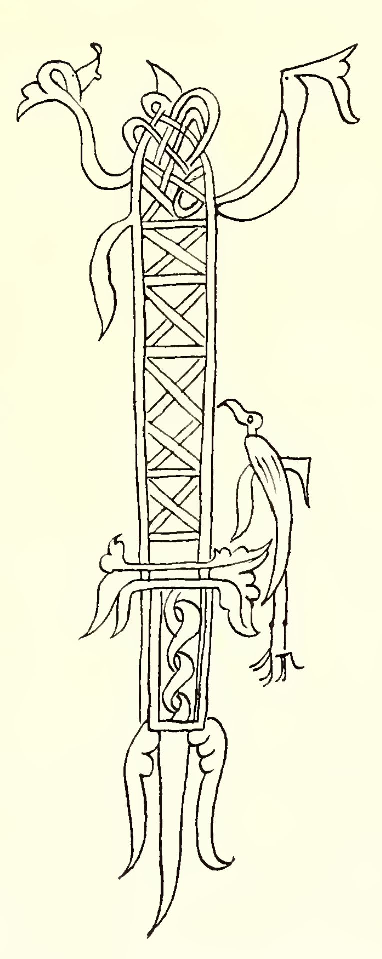


Fig. 81. — Réduction d'une lettre tirée d'un manuscrit du xe siècle intitulé : *Homiliæ sancti Gregorii*, écrit sur deux colonnes en lettres wisigothiques minuscules, avec lettres onciales peintes.

Un petit manuscrit grec richement orné contenant les *Évangiles* à 225 feuillets à longues lignes, d'une hauteur de 18 centimètres, sur 14 centimètres de longueur, est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Dans le texte, les quatre premières pages du volume sont consacrées à la lettre d'Eusèbe à Carpianus; elle est écrite en minuscules,

d'or appliquées sur un dessous écrit en carmin. La lettre carminée se distingue très sensiblement sous la lettre dorée; elle était composée sans doute suivant un système dont nos manuscrits offrent une foule d'exemples, avec une substance gommeuse qui retenait l'or appliqué en feuille. Chacune des quatre pages de la lettre d'Eusèbe est inscrite dans un carré irrégulier dont les côtés sont renflés à leur milieu en quatre lobes ou arcs de cercle, et les quatre angles terminés par quatre bouquets ou pommeaux fleuris (fig. 82). A la partie supérieure de ce quadrilatère sont peints, avec beaucoup de



Fig. 82. — Fragment d'une miniature tirée d'un manuscrit grec du xe siècle (*Évangiles*) conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

soin et de talent, deux oiseaux affrontés, savoir : deux coqs, deux perroquets, deux faisans et deux pintades.

Le contour du quadrilatère est tracé par un ruban vert semé de fleurettes et bordé tant extérieurement qu'intérieurement, par une ligne de carmin entre deux lignes d'or.

Beaucoup d'autres miniatures intéressantes ornent ce manuscrit, qui se termine par une série d'arcatures richement enluminées.

Un autre *Evangeliarium*, in-4° de 176 ff., également du xe au xie siècle, sur vélin, ne contient que l'évangile de saint Luc et celui de saint Jean. La première page offre une suite de quatre arcatures de plein cintre soutenues par des pilastres de couleur jaune orangé

avec piliers et chapiteaux dorés, entre lesquels est écrit le dixième canon des évangiles.

En regard des peintures, dont le style est essentiellement byzantin, une page entière est consacrée à l'intitulé et au premier mot de l'évangile respectif, écrite en grandes majuscules d'or sur une

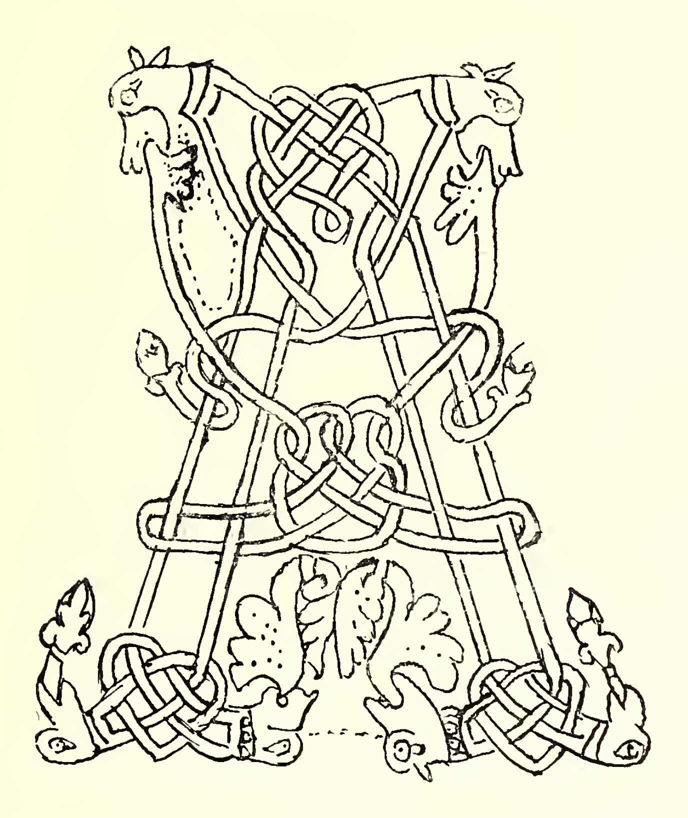


Fig. 83. — Cette lettre est tirée du manuscrit H. 65 de la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, et intitulé : *S. Gregorii in Job*. Le corps de la lettre est chamois clair et vieux rose; le fond vert, mélangé de cendre verte et lumière verte. Les têtes d'animaux, au collier orange, ainsi que la pointe des yeux. Le nez, partie supérieure orangé, inférieure, vert. Fleurs des entre-lacs : le culot orange pour ceux du milieu et la pointe jaune clair. Le contraire pour ceux du bas, lesquels sont en fleurs de lys, sortant de l'extrémité de l'entrelac par une branche verte surmontée d'un liseré orange. Tous les entrelacs blancs sertis de noir surchargé d'orangé.

tablette de pourpre bordée de brun ou de vert. L'initiale de l'évangile occupe le centre de la tablette et est formée par l'entrelacement de larges rinceaux fleuronnés, peints en or et relevés de rouge. Ce volume a fait partie de la collection de M. L. Double.

Un manuscrit du xe siècle, orné par des enlumineurs anglais con-



Auersi ab illo sumus. & tam̄ n̄ auer
tetur. Vnde bene p isaiam dicitur.
Et erunt oculi tui uidentes p̄cepto

Fig. 84. — Personnages et écriture tirés d'un manuscrit du xe siècle.

tient une série de personnages dont nous donnons ci-contre la reproduction (fig. 84).

Ce manuscrit intitulé : *Homiliæ, Hieronimi, Leonis, Gregorii, Bedœ, etc.;* est un grand in-fol. qui provient du célèbre monastère de Stavelot (*Liber manasteriistapulensis*). Il contient 263 pages à double colonne et est écrit en gros caractères carlovingiens. Un grand nombre de lettres capitales sont d'un style pur et élégant, qui a quelque rapport avec la facture anglo-saxonne.

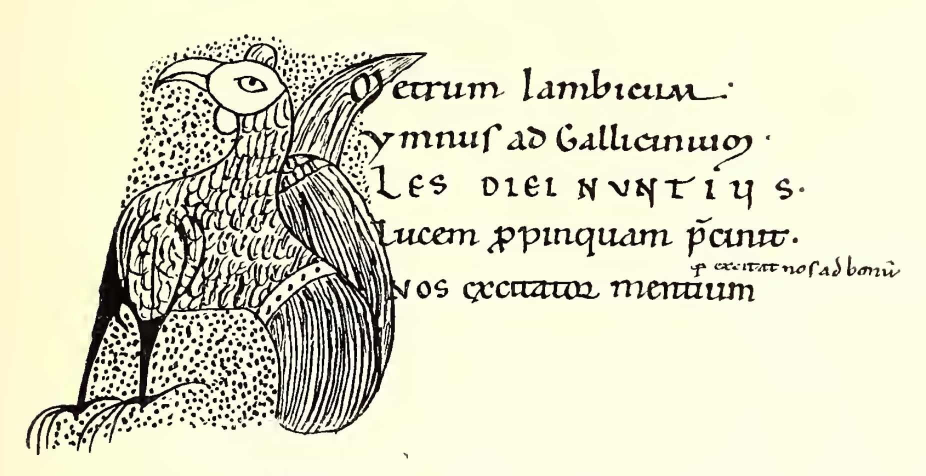


Fig. 85. — Miniature et écriture tirées d'un manuscrit du xe siècle.

Ce manuscrit, intitulé *Prudentii Clementis* (*Aurelii*) *Opera cum glossis*, est un in-4° sur vélin écrit en jolis caractères carlovingiens, les rubriques en capitale rustique avec curieuses lettres initiales (fig. 85).

Dans ce temps si troublé du xe siècle, on trouve répandus çà et là, quelques calligraphes d'une réelle valeur. Nous rencontrons saint Dunstan, infatigable travailleur (fig. 77); Sintramn, un des plus habiles de son époque; saint Ulric; Godemann, le fameux auteur du *Bénédictionnaire* de l'archevêque Robert, écrit entre 960 et 980. Godemann était moine de Saint-Swithin en Angleterre; il écrivit cet ouvrage pour conserver et donner la sanctification aux couronnements des rois anglo-saxons. On conserve au couvent de la Cava, près Naples, de fort beaux manuscrits, lesquels peuvent servir à prouver que l'approche de l'an mil n'avait pas arrêté tout élan de l'art et du talent consacré à des œuvres durables

Vigila, moine catalan, qui eut pour disciples et imitateurs Sarracino et Garcia, écrivit et enlumina son beau livre *del Vigilano* en 976. A Byzance, on doit encore citer les illuminateurs et calligraphes : Simon Pantaléon, Michel Petit, Michel Blachernita, Georges Ménas, et Nestor, qui composèrent le *Ménologe* offert à Paul V par le cardinal Sfrondati. Vers la fin du x[e] siècle, Heldric, abbé de Saint-Martin d'Auxerre, écrit et enlumine les *Commentaires d'Haynion sur Ézéchiel* ; il y peint son propre portrait. Le moine est prosterné sur un prie-Dieu et offre son livre à saint Germain, qui le bénit.

XIᴱ SIÈCLE

En général, les auteurs qui ont écrit sur les manuscrits se sont plu à répéter que le XIᵉ siècle, à cause de la sombre terreur qui avait régné avant et quelque temps après l'an mil, était l'un des moins féconds et peut-être le plus décadent en ce qui concernait l'art des manuscrits. Selon nous, l'esprit des hommes dans le courant du Xᵉ siècle, devait être beaucoup plus troublé que chez les hommes du XIᵉ siècle; la préoccupation de l'approche de la terrible catastrophe devait, chez les premiers, provoquer un affolement, un engourdissement qui devaient leur retirer toute idée de création, puisqu'ils pensaient tous que la fin du monde allait venir ; tandis que chez les hommes du XIᵉ siècle, cette préoccupation devait avoir disparu; un horizon nouveau, sans inquiétude, s'ouvrait devant eux, et ils pouvaient, sans crainte de la destruction, se livrer à la création de ces travaux de calligraphie et d'enluminure qui demandent tant de patience et de tranquillité. Comme preuve de ce que nous nous permettons d'avancer, nous citerons le beau manuscrit de la bibliothèque de Rouen, le *Sacramentaire* d'Athelgard, lequel contient des ornements bien exécutés et présentant même une certaine richesse; à la Bibliothèque Nationale existent plusieurs manuscrits fort beaux de cette époque. Voici quelques reproductions de ce XIᵉ siècle tant décrié, et que beaucoup d'écrivains appellent le siècle de la décadence, où « l'on ne trouve nulle trace de sentiment du beau, où le dessin n'est que rudimentaire et grossier ». Il nous semble que les spécimens que nous donnons, sans avoir cherché à reproduire les

meilleurs, attestent que le XIe siècle doit conserver son rang de gradation, et qu'il n'est pas inférieur à ceux qui l'ont précédé.

On conserve à la Bibliothèque de Munich un *Évangéliaire* du commencement du XIe siècle qui est d'une belle exécution et dont nous donnons un fragment de bordure (fig. 86.)


Fig. 86.

Voici la description d'un manuscrit du milieu du XIe siècle qui a figuré à la vente Firmin-Didot en 1878.

C'est aussi un *Évangéliaire*, in-fol. de 50 ff., avec miniatures et lettres ornées.

Ce manuscrit fut exécuté dans l'abbaye de Luxeuil. Ses peintures à pleines pages sont d'une richesse exceptionnelle : leur beau style, leur date certaine et leur conservation les classent au rang des trésors de l'art chrétien.

La première de ces miniatures est très compliquée. Au centre, dans un cadre ovoïde et sur fond d'or, le Christ, en robe blanche recouverte d'un manteau rose, est, assis sur un trône droit, garni d'un coussin. Sa tête est entourée d'un nimbe crucifère; ses pieds sont nus. Il bénit de la main droite, et de la gauche il tient appuyé sur un genou le livre des Évangiles ouvert. Il est représenté avec une figure jeune, imberbe, comme on a coutume de le faire dès les premiers siècles de l'art chrétien. Cette composition est entourée d'une autre bordure, affectant la forme d'un octogone allongé, reliant entre eux huit médaillons, dont quatre plus petits que les autres. Les quatre plus grands, renferment, sur fond d'or, les bustes des évangélistes, munis d'ailes, et dont les têtes sont remplacées par celles des animaux traditionnels qui les symbolisent. Les quatre autres, intercalés séparément entre les précédents, offrent, sur un fond bleu bordé d'or, les bustes des quatre grands prophètes (Isaïe, Jérémie, Ezéchiel et Daniel). La bordure qui relie ces médaillons porte des inscriptions tirées soit de chacun des Évangiles, soit des

prophéties qui s'y rapportent. Le tout est entouré d'une double bordure en or formant un parallélogramme à chaque côté duquel il y a une saillie demi-circulaire produite par le petit médaillon qui dépasse le cadre.

La seconde peinture, la plus importante, est placée en regard. Sous un portique à trois arcades de plein cintre est assis saint Pierre, vêtu d'une robe blanche. Il reçoit un livre que lui présente un religieux debout. A la gauche du saint, sur un autel, est placé debout le même livre. Les têtes des deux personnages sont tonsurées; l'un et l'autre ont la barbe et les cheveux blancs.

La page suivante offre deux cadres parallèles, divisés horizontalement chacun en treize bandes, peintes alternativement en vert et en pourpre. Sur le poupre se trouve tracée une inscription en lettres d'or, formées de grandes majuscules enclavées ou liées. Les onze pages qui suivent contiennent les dix canons des Évangiles écrits en lettres d'or sur fond pourpre; de magnifiques portiques à chapiteaux variés leur servent d'encadrement. La richesse de ces pages est éblouissante.

Les colonnes qui supportent les chapiteaux sont soit en marbre de toutes couleurs, soit entièrement dorées, soit peintes avec luxe. Au centre des arceaux qui bordent le fronton de chaque portique, se trouve un petit médaillon représentant un buste d'apôtre, dessiné au trait blanc sur fond d'or; sur les côtés de ces arcades, des rinceaux supportent des figures d'hommes ou d'animaux, tels que charpentiers, couvreurs, tailleurs de vignes, ou bien des coqs, des grues, des aigles ou des faucons tenant leur proie, des cygnes, des cigognes, etc.

La page qui suit est entièrement occupée par un frontispice du prologue de saint Jérôme à l'évangile de saint Mathieu. Elle est peinte en pourpre, vert et or, et porte un titre avec les grandes initiales M. A. du mot *Mateus* formées de rinceaux en or.

La page en regard offre, dans un cadre orné de médaillons, les premiers mots de l'Évangile selon saint Mathieu peints en or sur pourpre. On y voit de beaux rinceaux et des entrelacs qui mesurent plus de 23 centimètres de haut.

La peinture suivante représente, sous un beau portique, saint

Marc, assis sur un trône à côté de son pupitre de travail, et tenant un livre de la main gauche; il est vêtu du costume archiépiscopal, comme patriarche d'Alexandrie. Au-dessus de sa tête est le symbole de cet évangéliste, le lion ailé, nimbé, couché sur un piédestal avec inscription.

La page en regard est entourée d'un riche encadrement où l'on voit des médaillons avec les symboles des quatre points cardinaux de l'horizon et des vers léonins écrits en lettres d'or sur fond pourpre.

L'Évangile selon saint Luc commence par une page splendide écrite en lettres d'or sur pourpre et contenant l'initiale Q, qui est d'une grande beauté.

La disposition du commencement de l'Évangile selon saint Jean est analogue à la précédente.

Au verso se trouve saint Jean, vêtu à l'antique, les cheveux longs et nattés. Il est assis sous un portique, sur un trône à dossier, à côté de son pupitre de travail et tient un livre sur ses genoux. Au-dessus de sa tête se tient un aigle nimbé et ailé, tenant un livre dans ses serres.

De fort belles majuscules ornent en outre cet *Evangeliarium;* elles sont peintes en or sur fond pourpre, au milieu de tablettes encadrées.

Chaque chapitre commence par une grande initiale formée de rinceaux d'or bordés de rouge, sur fond bleu, rose ou vert; chaque verset est orné d'une majuscule en or. De plus, des dessins se trouvent au revers de certaines pages; on y voit une série de lions affrontés, dessinés presque au trait, en or et en argent, des animaux fantastiques, etc.

Nous ne pensons pas qu'un pareil travail, aussi riche dans toutes les parties, soit le produit d'une époque de décadence ou rudimentaire : on y voit au contraire une application constante, un labeur incessant, une tranquillité parfaite, qui ont amené l'artiste à faire un monument digne d'une juste admiration.

Voici, au hasard des bibliothèques publiques ou privées, quelques spécimens de cette époque tant décriée par quelques-uns. Pour certaines reproductions, nous joindrons, pour l'instruction du

lecteur, les renseignements des couleurs et les places qu'elles occupent dans les spécimens recueillis.



Fig. 87. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIe siècle, conservé à la Bibliothèque de Rouen. (Missel de l'archevêque Robert de Canterbury.)

Un *Breviarium cum officio proprio S. P. Ñri Dominici Silencis.* Ce manuscrit du XIe siècle, petit in-f°, relié avec des ais de bois

recouverts de peau de mouton, contient de la *musique de neumes*,

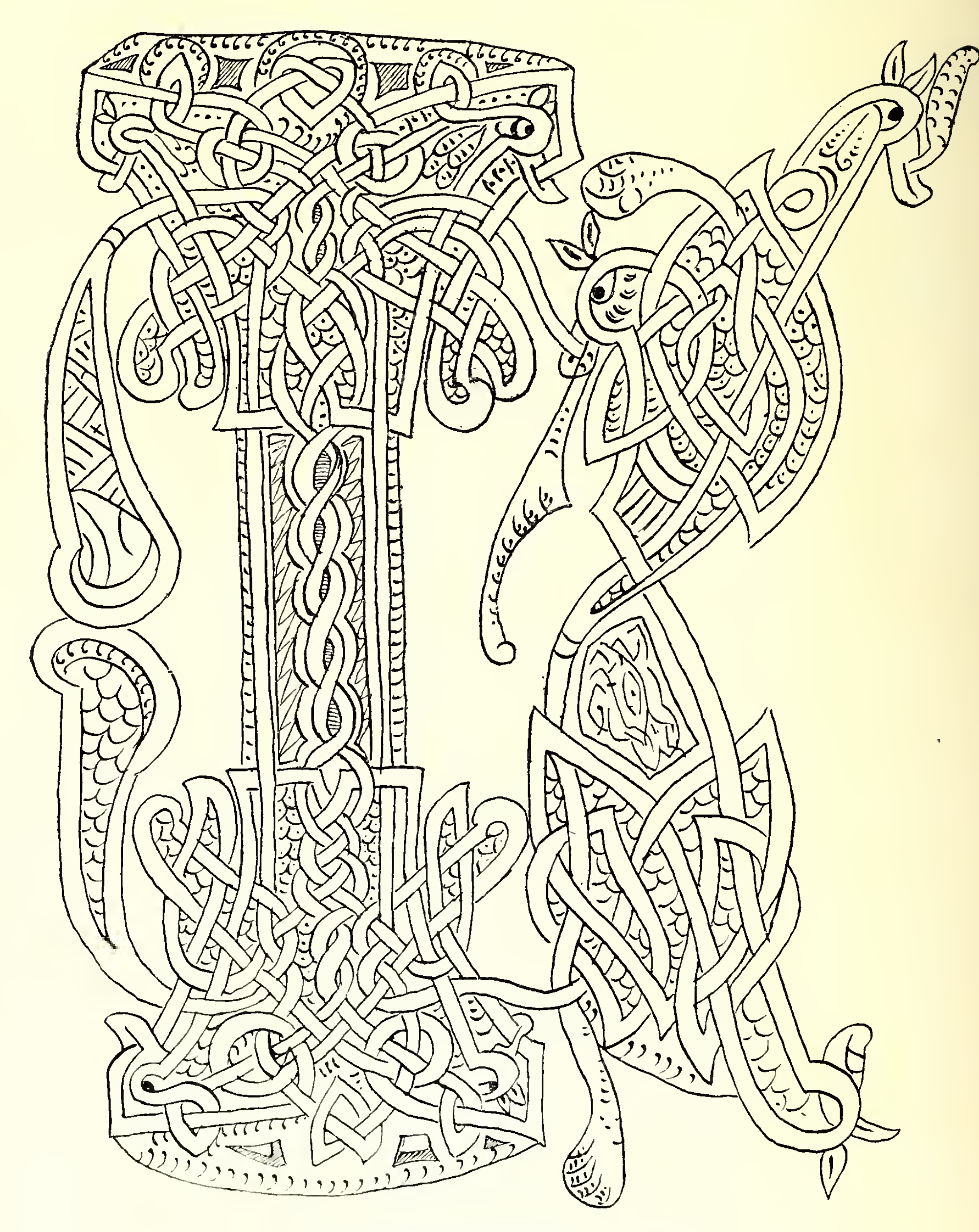


Fig. 88. — Initiale tirée d'un *Breviarium*, XI[e] siècle.

qui remplit le volume, et des grandes lettres ornées dont nous donnons ci-dessus un spécimen (fig. 88).

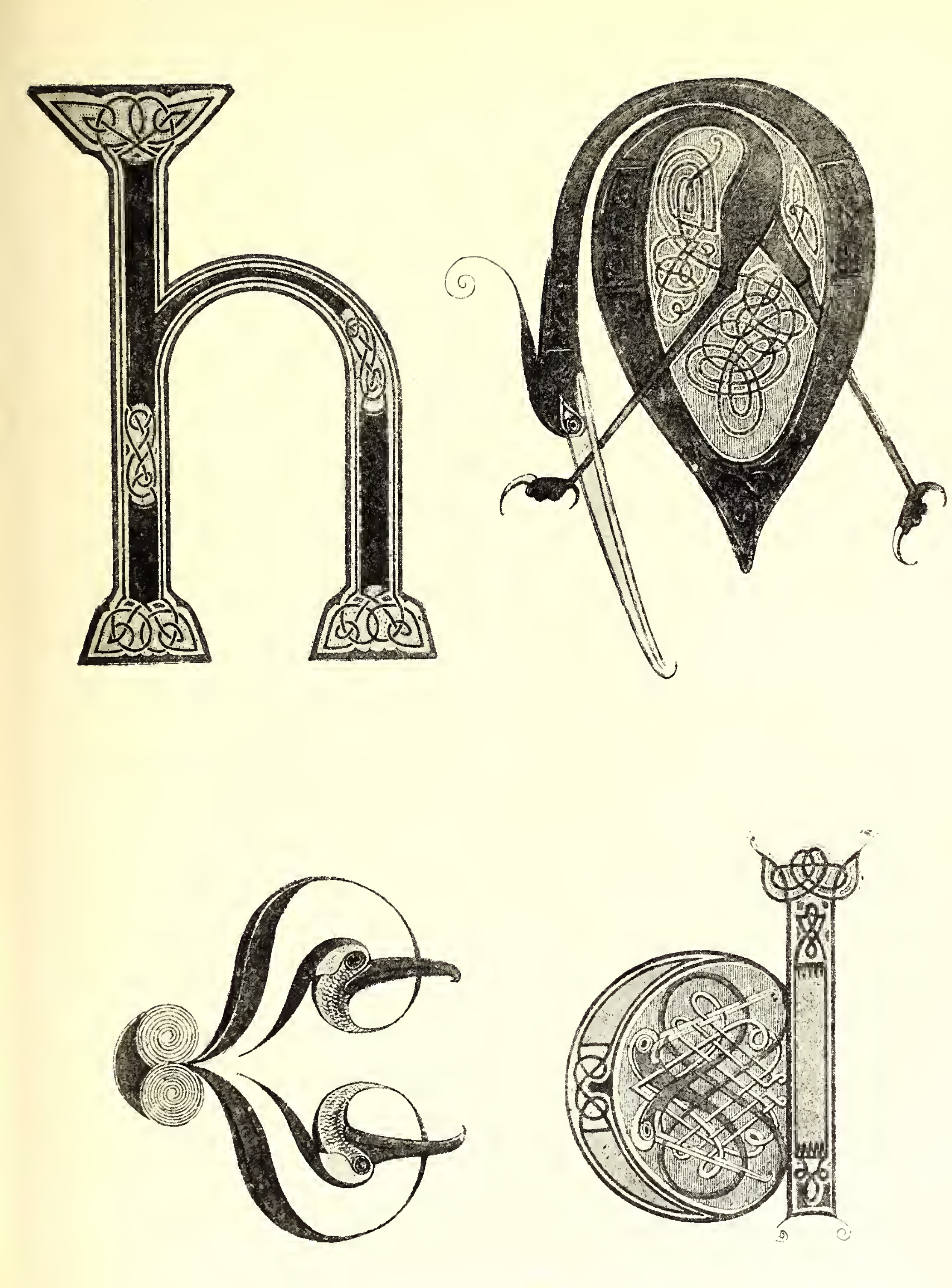


Fig. 89. — Lettres tirées de manuscrits du XIᵉ siècle.

Ces grandes lettres ornent les têtes des chapitres; elles sont

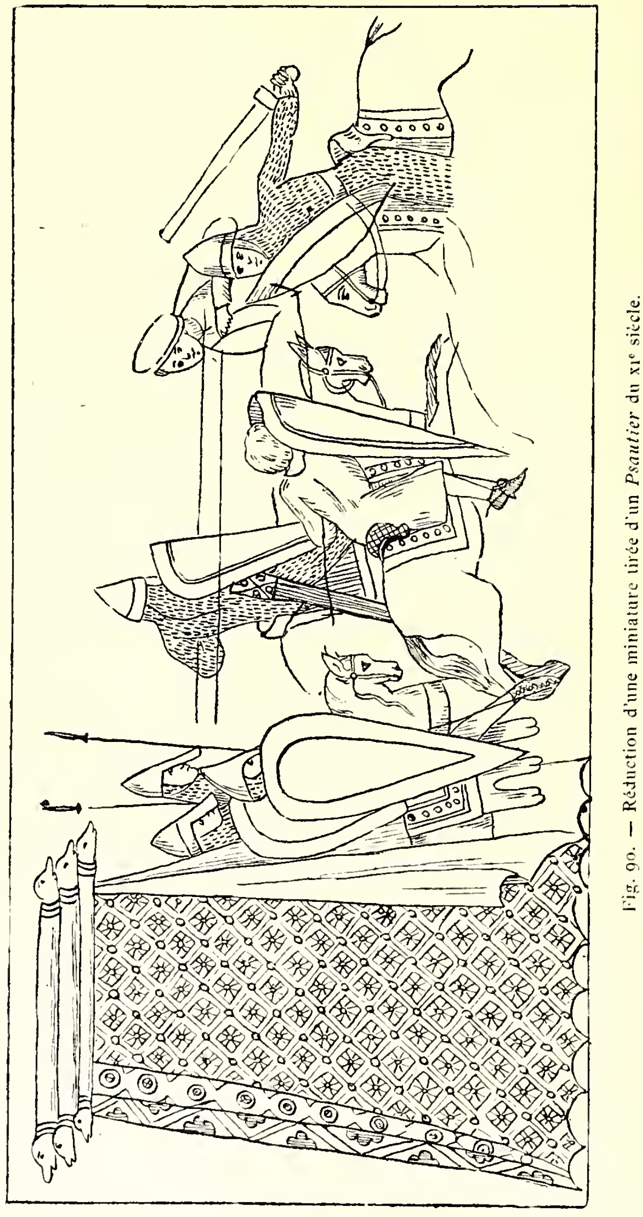


Fig. 90. — Réduction d'une miniature tirée d'un *Psautier* du XIe siècle.

d'une ornementation riche et variée, composée d'entrelacs et de treillis dont les extrémités, en général, se terminent par des têtes

d'animaux fantastiques. Le texte est calligraphié en lettres minuscules et les titres en majuscules de diverses couleurs. Ce manuscrit contient 236 feuillets, soit 472 pages.

Passionale sanctorum martyrum etc., beau manuscrit sur vélin, in-fol. qui contient de grandes lettres initiales d'un dessin très fleuri dont nous donnons un ornement qui représente une triple cathédrale (fig. 91).

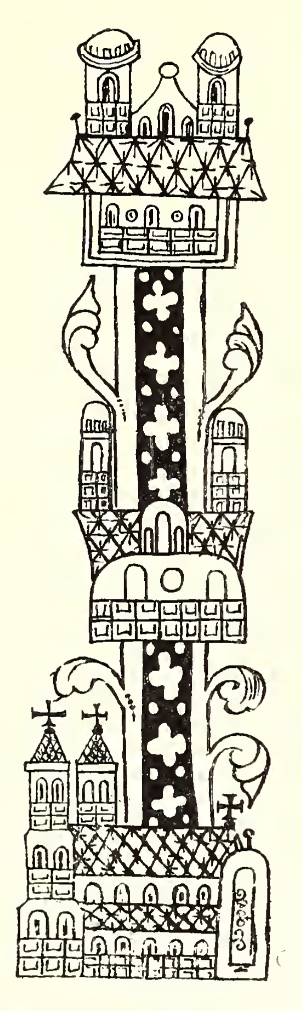


Fig. 91. — Ornement tiré d'un manuscrit du XIe siècle.

On conserve à la Bibliothèque Nationale de Paris un fort beau manuscrit grec du XIe siècle de 260 feuillets à longues lignes; hauteur, 22 centimètres; largeur, 16 centimètres; ce sont les Homélies sur la Vierge de Jacques Le Moine. Chaque homélie est décorée d'un grand nombre de peintures, de sorte que le volume est d'une richesse et d'une beauté rares. Il provient de la Bibliothèque du Sérail de Constantinople; il fut choisi par Girardin, ambassadeur de France à Constantinople sous Louis XIV, avec 14 autres manuscrits grecs parmi 200, pour être acquis au nom du gouvernement de la France.

Il contient 73 scènes richement peintes sur fond or et un moindre nombre d'ornements d'une importance secondaire, mais qui sont encore somptueusement et finement exécutés.

Nous reproduisons ci-contre une miniature de ce beau livre (fig. 92).

Cette miniature représente une soixantaine de guerriers ou chérubins armés faisant cercle autour du trône de Salomon. Ce dernier est figuré au sein de sa gloire. Son trône est ce que nous appellerions un lit de repos, ou divan, un sopha dont la base est pleine et entièrement couverte d'arabesques d'or et d'azur; il y est entièrement

couché, reposant sur une draperie de pourpre garnie, à la tête

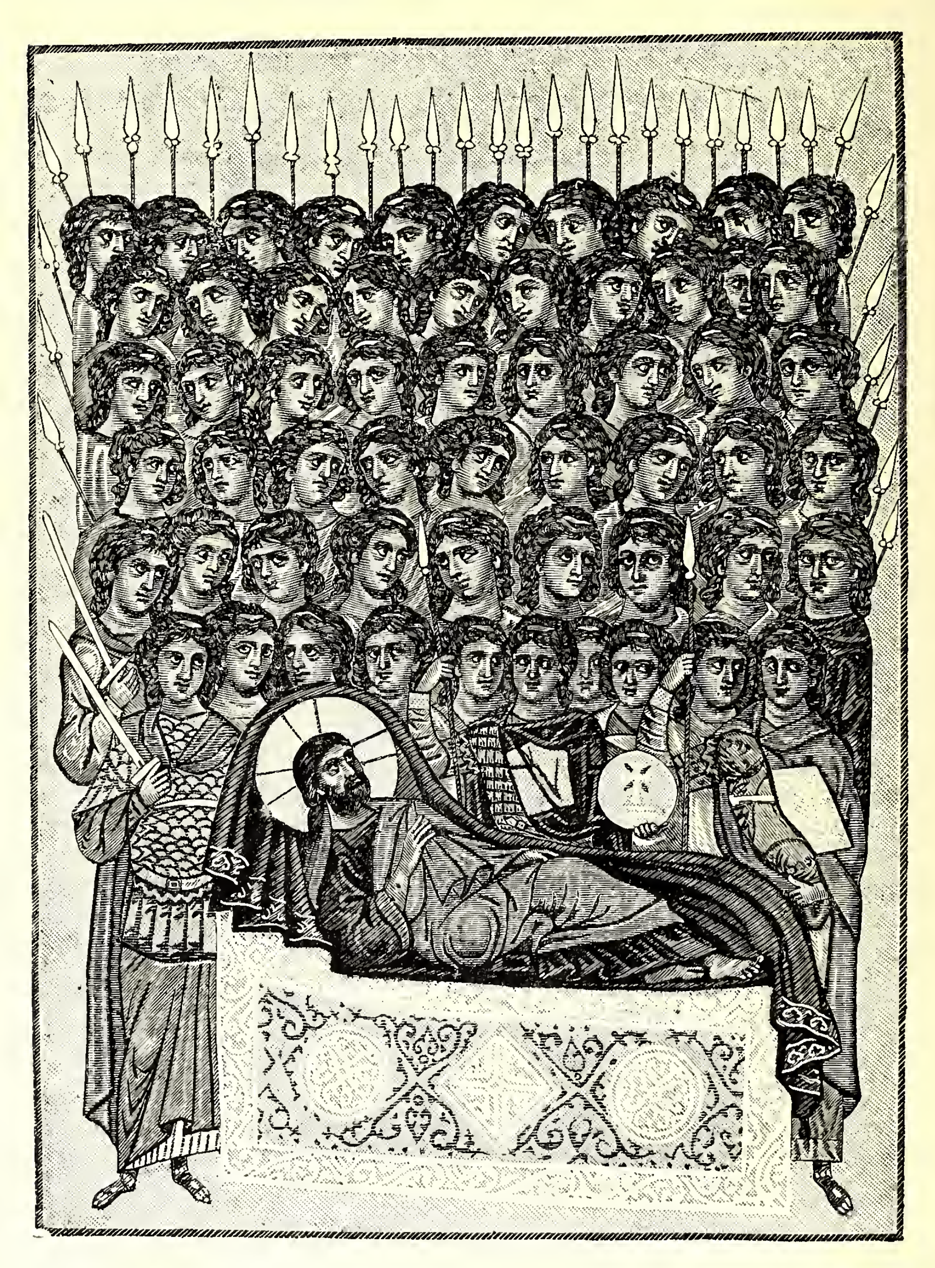


Fig. 92. — Miniature tirée des *Homélies* de Jacques le Moine, manuscrit grec du XIe siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

et aux pieds du lit, d'une bordure en broderie blanche. Le roi,

le sommet du corps appuyé et à demi soulevé contre la tête du lit, gît sur le dos, les yeux levés au ciel, dans l'attitude d'une contemplation tranquille; il est pieds nus, tête découverte, et sans aucun autre ornement que la robe violette dont il est vêtu et le manteau bleu d'outremer qui l'enveloppe. Il a les cheveux et la barbe longs et châtains, la figure jeune et belle, le front d'une majesté calme, les vêtements disposés de la manière la plus gracieuse sans trop de recherche. Derrière lui s'étagent six rangées d'hommes debout, l'épée ou la lance à la main, disposés de manière, que sauf pour ceux du premier rang, on ne voit que les têtes.

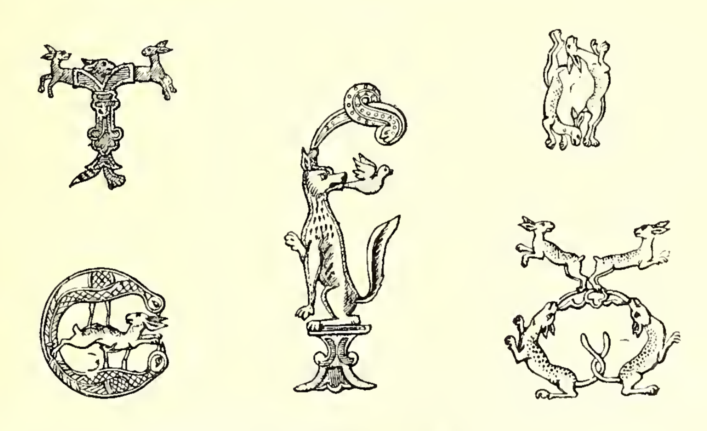


Fig. 93. — Lettres tirées du même manuscrit, XIe siècle.

Toutes ces têtes qui se touchent font un singulier effet. Toutes sont imberbes, garnies d'épaisses chevelures bouclées, d'un châtain plus ou moins foncé, séparées au milieu du front, retenues au sommet de la tête par un ruban blanc qui se noue par derrière; elles laissent voir çà et là, dans les intervalles, le fond bleu et rose formé par les tuniques d'uniforme de cette troupe angélique; et, malgré tant de chances de monotomie, cette soixantaine de têtes, toutes féminines par la grâce et la finesse, mais suffisamment viriles par le sérieux et la hardiesse de l'expression, ont chacune si bien sa pose à elle et son caractère, elles semblent si bien parler avec le regard, que l'œil est ravi de parcourir et de fouiller dans tous les détails cette peinture aussi charmante qu'elle est originale.

Dans ce beau volume, en plus des miniatures, des frontons, des

bandeaux, on rencontre encore, en tête des chapitres et quelquefois en tête de simples alinéas, de moyennes ou petites initiales peintes, toutes du même genre, c'est-à-dire formées soit de fleurons articulés sertis d'or, soit de petits animaux dessinés d'une manière excellente, soit de la combinaison de l'un et de l'autre.

Nous en donnons quelques spécimens (fig. 93).

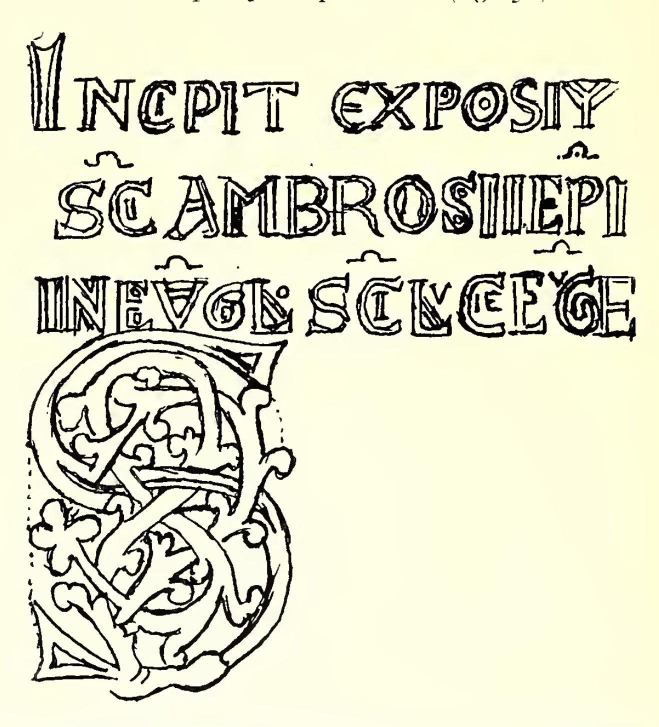


Fig. 94. — Spécimen d'écriture majuscule du XIe siècle avec lettre ornée commençant le chapitre, tirée du manuscrit H. 239 de la Bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier et intitulé : *Epistolæ Anselmi Cantuariensis archiepiscopi.*

L'initiale est vermillon à droite, chamois clair au milieu et vert à gauche. Les lettres NCIT sont terre-labourée foncée pour le corps des lettres sur fond chamois clair qui ne dépasse pas l'inscription. Les lettres EXPOSIY sont de même couleur, l'intérieur mi-partie vert moyen et mi-partie vermillon. Les lettres de la ligne suivante sont vermillon empâté de vert. Le mot INEVGL, même couleur que le mot EXPOSIY. Les lettres S G, vermillon sur chamois clair. Les lettres L C, comme le mot EXPOSIY et les lettres E G E vermillon sur fond chamois clair.

Les traits de l'S fleuronnée sont brun foncé sur fond chamois clair.

Grandeur d'exécution.

La lettre A (fig. 95), à fond vert; les ornements sont blancs ombrés de bistre; les retroussis sont rouge-orange ou rouge de Saturne, ombrés de carmin. La figure du personnage est couleur de chair sans ombre; seulement, les traits marqués en bistre, plus ou moins fins selon d'où l'on prend le jour; la robe est pourpre clair, avec des traits pour former les plis les plus foncés; les pois, sans être pleins, sont blancs ainsi que les filets. Ce personnage est chaussé de noir, le pantalon bleu de Prusse mêlé d'outremer et de blanc; les cheveux sont bistrés; les retroussis, rouge de Saturne, sont pointillés de blanc : les pois sont jaunes et blancs, c'est-à-dire un jaune et un blanc sertis de bistre ainsi que la lettre.



Fig. 95.

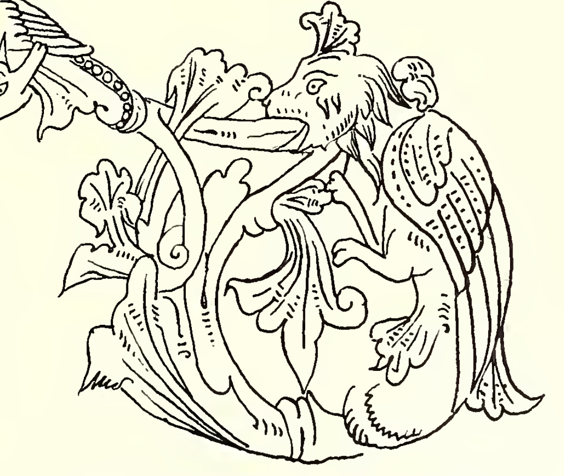


Fig. 96. — Initiales tirées d'un manuscrit du XIe siècle.

La lettre D (fig. 96), est formée d'animaux fantastiques; les ailes sont rouge de Saturne, les arabesques sont du fond du parchemin, comme la lettrine précédente;

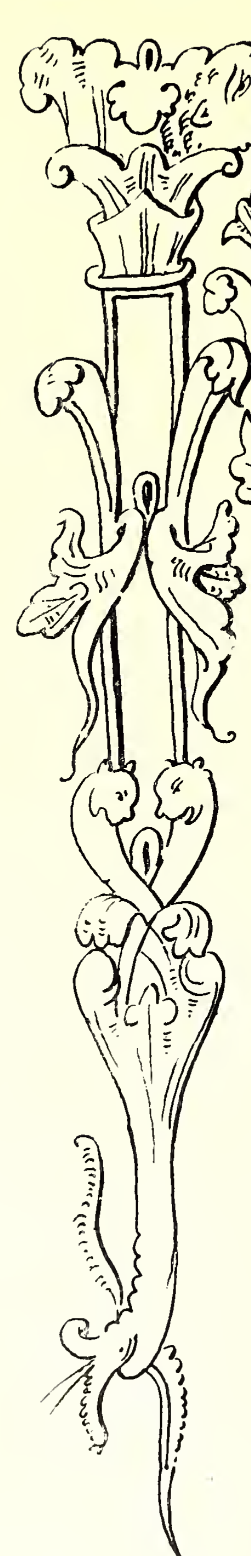


Fig. 97. — Initiale tirée d'un manuscrit du XIe siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

seulement les retroussis sont en gomme-gutte, toujours à nervure en bistre; le fond est vert, plus bleu que jaune; tous les dessins sont entourés de bistre, ainsi que tous les points et nervures. Le fini de la lettre est peu soigné.

Le personnage (fig. 99), représente Cyrus : manteau de pourpre foncé à pois rouge de Saturne; la bordure du manteau est d'or à dessins noirs, les perles blanches sans ombre, les unes contre les autres. Les parties du dessin qui sont ovales sont toujours du même rouge que les pois du fond du manteau. La robe est blanche, ombrée de terre de Sienne brûlée et un peu de bistre pour les parties les plus foncées. La couronne, le bâton et la manchette sont tout en or; il y a des parties brunies et des perles dans la couronne. Le bâton, le petit des-



Fig. 98. — Une des Vierges de la cour céleste.

sin de la couronne, comme toutes les parties d'or, sont ornées de petits traits en noir un peu carminé; les carnations, plutôt ton ocre rouge que jaune; les yeux blancs, la prunelle noire; les cheveux et la barbe un peu gris-bleuté. Le sceptre de la main gauche est en or très bruni. Les dessins bistre, fins et bien nets. La lettre E (fig. 100), est traitée moins finement que le personnage; le fond est vert, rouge et bleu de ciel; les entrelacements sont d'or bruni, sertis de rouge de Saturne et de laque, c'est-à-dire un cordon en laque et un cordon en rouge.



Fig. 99. — Miniature tirée du même manuscrit.

Fig. 100. — Lettre et écriture tirées du même manuscrit.

Le P (fig. 97), est très bien fini en tous ses détails, surtout les ombres de tous les ornements, accentuées par un trait plus fort d'un côté; le rond du P est vert-de-gris foncé; le fond de la lettre est en gomme-gutte; les ornements sont de la couleur du parchemin; les retroussis et les têtes des animaux sont d'une teinte de laque et de rouge mêlés; les têtes sont plus foncées et plus rouges; l'ensemble est traité avec une finesse très grande, surtout le trait de plume dans les ornements, lesquels devraient être noirs; mais ils sont passés au bistre foncé.

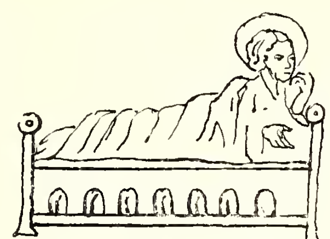


Fig. 101. — Miniature tirée du même manuscrit.

Le lit (fig. 101), est couleur bois foncé, avec de petits filets d'or pour marquer les dessins; la couverture est blanche ombrée de terre de Sienne et de bistre; le personnage couché est nimbé; la figure et les mains, chair en brun rouge; les cheveux, gris-bleu. Il y a dans la couverture une petite bordure rouge à peine marquée en forme de 8 allongé en travers.

Les ornements des grandes lettres sont généralement du fond du

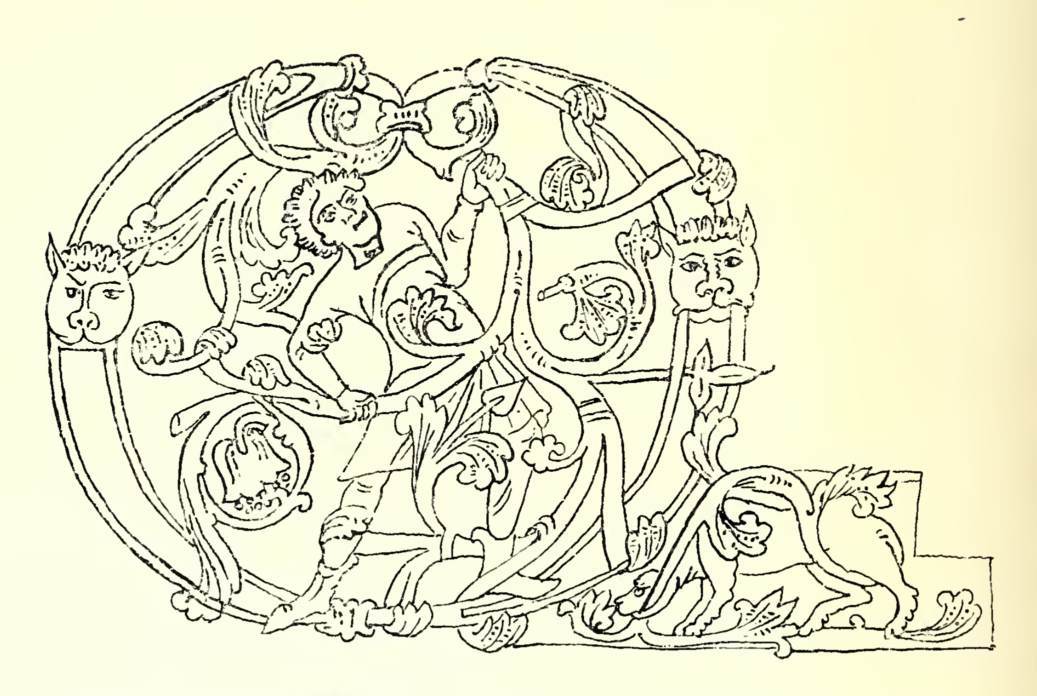


Fig. 102. — Initiale tirée des *Monacales de saint Grégoire sur Job*, manuscrit de la fin du XIe siècle. conservé à la Bibliothèque Nationale.

parchemin, sauf quelques exceptions, où elles sont ombrées de laque serties de bistre dont l'encre a pris la teinte.

Ces lettres sont tirées des plus beaux manuscrits de cette époque (1064 à 1101).

Pour leur facture on perçoit déjà l'approche du XIIe siècle. Elles sont d'une grande finesse de dessin et d'un joli coloris, principalement dans les filets qui entourent toutes les lettres.

La lettre Q (fig. 104), est formée de filets noirs, et ses ornements ont des filets orange; le corps est vermillon, le fond est vert et jaune

gomme-gutte, plus un peu de blanc qui forme la couleur soufre dans le sens indiqué par les traités du fond.

La lettre P (fig. 103), a le fond rouge, vert et jaune, et le corps de mêmes couleurs, entouré de deux filets orange; les retroussis sont en gomme-gutte, entourés de bistre; les animaux jaune roux, c'est-à-dire du jaune et de la terre de Sienne brûlée avec un peu de blanc.

La lettre, composée de deux animaux (fig. 105), a ces derniers gris-vert un peu pâle, ombrés de terre de Sienne brûlée bien fondue; le ventre légèrement doré; la tête du bout est orange; ce qui la tient est bleu foncé avec de petits filets blancs; les yeux, le nez et la bouche sont ombrés de carmin, et les reliefs sont d'or; le fond est formé par le parchemin.

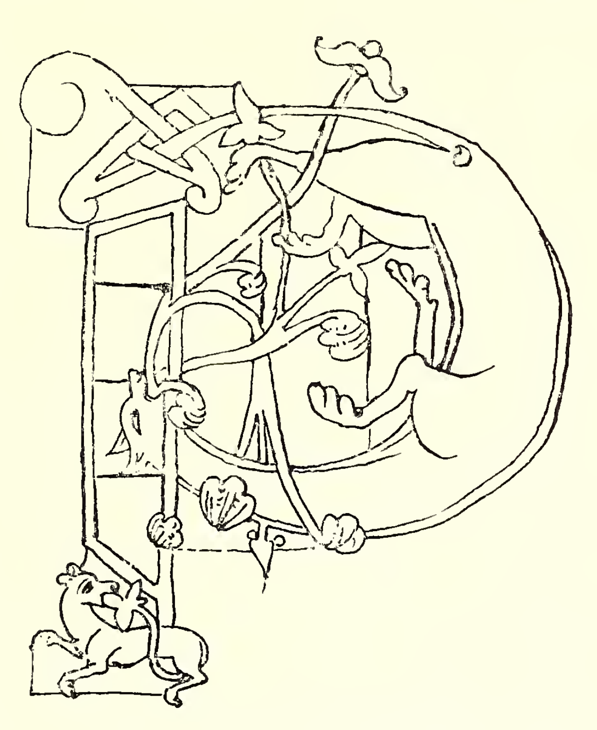


Fig. 103. — Initiale tirée du même manuscrit.

La lettre Q (fig. 102), avec personnage a le fond rouge, vert et jaune avec corps des mêmes couleurs. La robe de l'homme est gris jaune, ombrée des mêmes couleurs plus foncées; les jambes en carnation, les bottes noires; les arabesques sont du fond du parchemin, ombrées; les retroussis en gomme-gutte, orange et bleu de ciel, ombrés de tons plus foncés; tous les points sont noirs bistrés; la figure est plutôt rouge que jaune; les cheveux roux ombrés de noir, rehaussés d'or. La bête est grise et traitée de la même manière que la robe de l'homme, mais avec une tonalité plus sombre.

En général, l'or est moins abondant dans les manuscrits du XIe siècle que dans ceux des siècles précédents et suivants; nous

disons *en général*, car de nombreux exemples attestent que, sui-

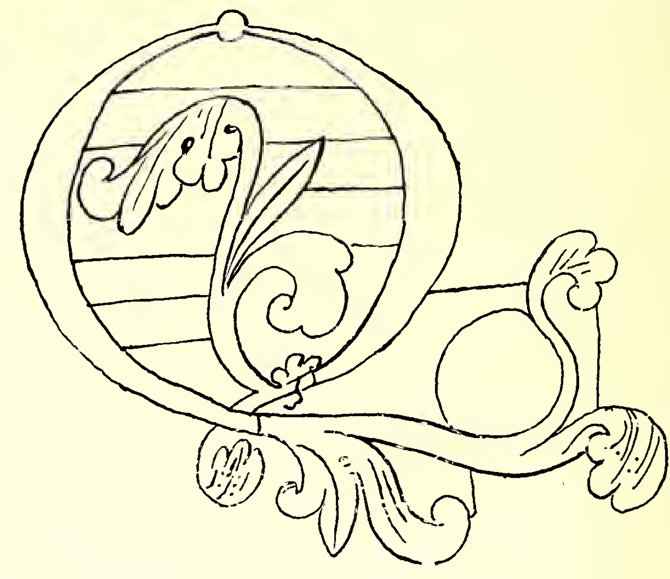


Fig. 104. — Initiale tirée du même manuscrit.

vant les régions et les exécuteurs, calligraphes ou enlumineurs, l'emploi des métaux n'a pas totalement disparu.



Fig. 105. — Initiale tirée du même manuscrit.

Les paléographes ont reconnu en effet que les lettres et ornements dorés qui étaient en usage au IIIe siècle passèrent de mode au XIe siècle et qu'au XIIe siècle la mode revint ainsi qu'au XIIIe siècle; mais ce ne fut qu'au XIVe siècle qu'elle reprit tout son empire, et elle fut à son apogée au XVe siècle.

Il est bien difficile de préciser les années où les styles ont commencé, les années où ils sont complètement tombés en désuétude. Comme l'a dit si bien M. J. Bonnefon, les styles

ne se sont point brusquement arrêtés avec les millésimes, et pour innover, les artistes ne consultèrent jamais le cadendrier. C'est ainsi que le style roman, qui fut à son apogée au xie siècle, régna encore pendant une grande partie du xiie siècle; ce qui le prouve, c'est la rareté des monuments élevés dans ce qu'on a appelé le style de transition, ou passage du roman plein-cintre à l'ogive dite arc en tiers-point, qui engendra le gothique du xiiie siècle.

Autre exemple : le *flamboyant* du xve siècle fut encore usité dans les premières années du xvie siècle. La conclusion qu'il faut en tirer, c'est que le fait peut quelquefois démentir le principe général; il n'est pas impossible que l'archéologue le plus expérimenté attribue à la fin d'un siècle ce qui, en réalité, se rapporte, par une

EXPLICIT

VERITATIS

uerba scriptura

Fig. 106. — Spécimen d'écriture du même manuscrit (xie siècle).

date précise qu'il ne connaît pas, au commencement du siècle suivant. Ce qu'on peut affirmer avec exactitude, c'est que telle chose, par son ensemble et ses détails, appartient à telle école et aux habitudes de tel siècle.

Aller plus loin serait de la témérité.

Cette époque nous a laissé une nomenclature assez nombreuse des écrivains et artistes qui l'ont illustrée. Citons parmi les plus habiles : Herber, moine de Reims; Sigon, abbé de Saint-Florent de Saumur; Heldric, abbé de Saint-Germain d'Auxerre, déjà cité au siècle précédent; Foulques ou Foulcuin, moine de Saint-Hubert; Lanfranc, italien né vers 1005 qui, de moine en 1059, devint archevêque de Cantorbery en 1070; saint Anselme, italien comme Lanfranc, son successeur à l'abbaye du Bec et sur le siège de Cantorbery, et qui eut comme lui de longs démêlés avec Bérenger de Tours; le fameux Andréas Rico de Candia; Nootker; Bernard de Hildesheim; Godescald; Menivert, évêque de Paderborn; Enfrith; Hilfwult,

saxon; Burchard, évêque de Halberstadt; Othon, évêque de Bamberg; Wolphelm, abbé de Brunweiler; les moines Hilpius et Modestus;

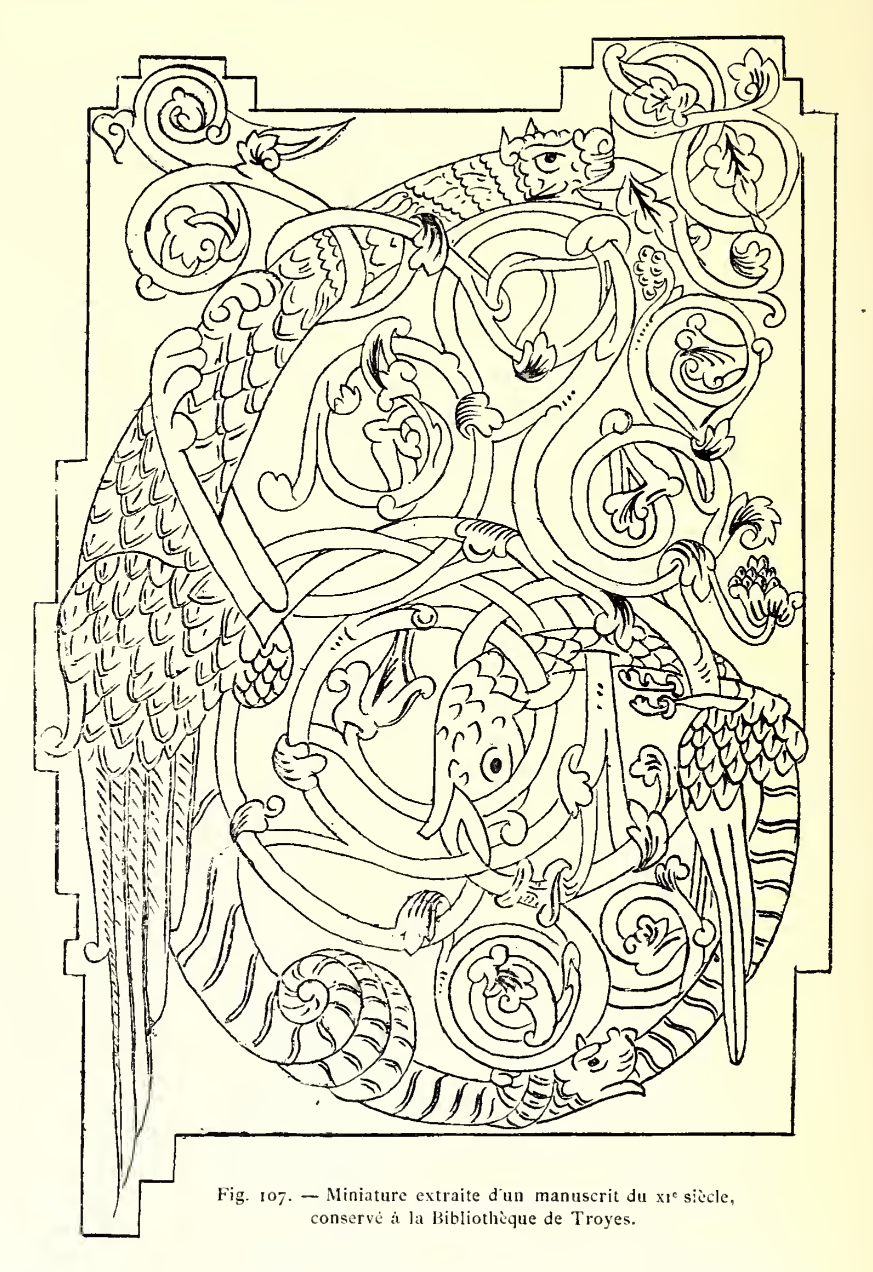


Fig. 107. — Miniature extraite d'un manuscrit du XIe siècle, conservé à la Bibliothèque de Troyes.

un autre Othon, religieux de Saint-Eummeromm; Wiking; Jean chanoine de Gueldembourg., etc.

XII[e] SIÈCLE

Dès le XII[e] siècle, on rencontre des lettres *filigranées* (fig. 108). On cite, comme présentant une collection remarquable de ces lettres gracieuses et élégantes, les manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale qui proviennent de l'abbaye de Saint-Amand. Ces lettrines,

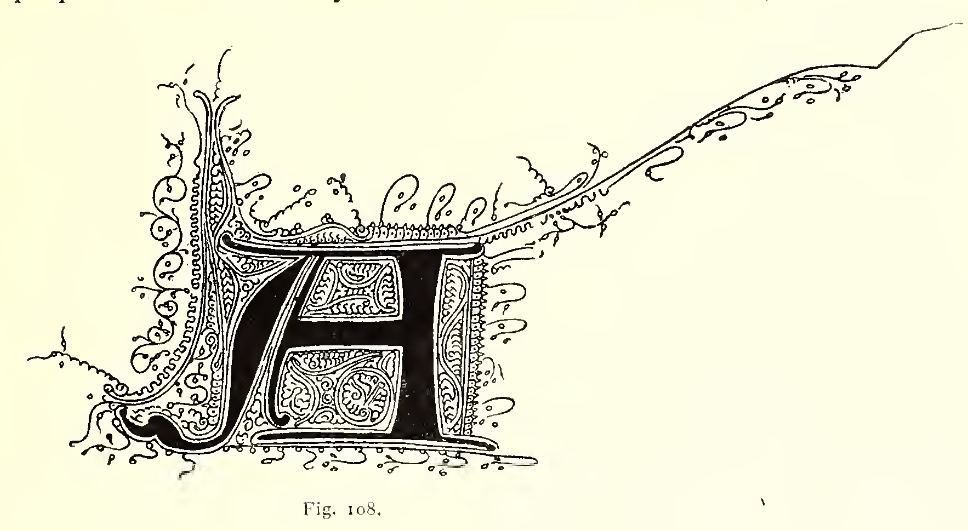


Fig. 108.

entourées, enveloppées de filigranes, furent très abondantes au XIII[e] siècle surtout, et furent usitées jusqu'au XVI[e] siècle.

La grande initiale devient aussi d'un dessin plus correct; les personnages et les animaux, bien que toujours représentés sous une forme tant soit peu fantastique, prennent un caractère plus naturel et plus vivant. Un auteur a dit : « La représentation de l'homme,

devenue plus facile à des doigts qui ont plus d'expérience et d'habileté, va désormais s'unir aux ornements linéaires si remarquables sous la plume des miniaturistes du XIIe siècle, aux effigies bizarres et monstrueuses des dragons, des chimères qui s'engendrent et s'entre-dévorent. La face du diable encorné ne vomira plus toujours les salamandres et les guivres; les serpents à deux têtes pour un seul corps ne donneront plus toujours naissance aux fleurons entrelacés; mais l'homme va dompter les monstres les plus effrayants, jusqu'à ce qu'enfin l'art, qui a débuté en enfant, répudie toutes ces fantaisies absurdes, devienne raisonnable, et essaye de se prendre corps à corps avec les scènes de la vie réelle ou mystique. »

Au XIIe siècle, un moine de l'abbaye d'Ottenbeuern, du diocèse d'Augsbourg, en Souabe, exécuta un magnifique manuscrit dont voici la description. C'est un *Graduale et Sacramentarium* in-4°, composé de 246 ff.; il est orné de miniatures, bordures et lettres ornées.

Les 24 premiers feuillets contiennent des hymnes et des cantiques avec la notation musicale en *neumes* et des prières d'une écriture plus grosse que celle des pièces dont nous venons de parler, qui sont écrites en petites lettres gothiques d'une netteté et d'une régularité parfaites. Les six pages suivantes sont consacrées à un calendrier soigneusement écrit en rouge et en noir, sur deux colonnes, placées sous des portiques de style saxon, peints en or et en couleurs et dont les frontons renferment la représentation des signes du zodiaque.

La première peinture de ce Missel représente deux abbés portant chacun un Tau et agenouillés au pied d'un crucifix. Parmi les autres miniatures on en trouve à pleine page. La première représente *Jésus en croix*, assisté de sa Mère et de saint Jean. La seconde a pour sujet la *Nativité* : c'est une composition fort curieuse. La Vierge, dont la tête est ceinte d'un diadème, est couchée sur un lit couvert d'une étoffe rouge et placé à côté de la crèche où repose l'Enfant Jésus. Saint Joseph, coiffé d'un bonnet pointu, est assis à côté. Deux arcades de plein-cintre placées au-dessus de la crèche, laissent voir l'âne et le bœuf traditionnels; elles sont surmontées d'un clocheton de chaque côté duquel est agenouillé un ange tenant une banderole.

Sept grandes initiales renferment des compositions et un buste de souverain portant sur la tête une couronne princière dans le style du xe siècle.

Toutes ces peintures sont d'un beau caractère. Les contours sont tracés en noir; le coloris, à teintes plates relevées de bistre dans les ombres, est d'une certaine crudité. Les encadrements indiquent la main d'un ornemaniste habile.

Mais là ne s'arrête pas le luxe de ce manuscrit. Vingt-quatre pages pleines, peintes alternativement en or, en pourpre et en outremer, contiennent un texte écrit entièrement en lettres capitales d'or et d'argent, quelquefois de pourpre et d'azur. Toutes les autres pages commencent par de grandes initiales décorées d'enroulements multicolores; un certain nombre sont renfermées dans de belles bordures.

Ce n'est pas tout. Plus de 450 initiales richement enluminées en or et en couleurs, près de 2000 initiales plus petites, en or ou en argent, enfin plusieurs centaines de lignes entières de texte écrites en majuscules d'or, d'argent, d'azur, sur fond d'or, de pourpre, de vert, d'outremer, etc., complètent cet ensemble brillant. Dans toutes ces peintures décoratives ou historiées, on remarque, en plein xiie siècle, la persistance de l'influence du grand art carlovingien.

Le calendrier de ce manuscrit est fort curieux. On y trouve l'indication des jours où se seraient passés certains grands faits de l'histoire sacrée, selon les traditions du moyen âge; on trouve inscrit, par exemple, que la construction du temple de Salomon aurait commencé le 8 février (*Initium prime quadragesime*); que l'Enfer aurait été créé le 12 du même mois (*Inferus hic factus est*); que notre père Adam aurait commis son péché le 18 suivant (*Adam hic peccavit*); que la seconde Jérusalem a subi son sort le 20 février (*Ultima quadragesime*), et qu'elle datait du 13 mars (*Ultimum initium quadragesime*); que le déluge eut lieu le 3 avril (*Diluvium hic factum est*), et que Noé se réfugia dans l'arche le 27 du même mois (*Noe intravit in archam*).

On trouve également joints à ce calendrier quelques renseignements astronomiques et cette prescription d'hygiène, marquée au 13 juillet, qu'à partir de ce jour personne ne doit se faire saigner jus-

qu'au 5 septembre, c'est-à-dire pendant toute la durée des jours caniculaires (*ab hunc usque in nonos septembris nemo sanguinem minuat*).



Fig. 109. — Fac-similé d'une miniature tirée d'un manuscrit du XIIe siècle (Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

On rencontre dans des livres imprimés et d'une époque relativement rapprochée de nous, de semblables faits inscrits dans les calen-

driers. Nous voyons, dans *l'Office de la Vierge Marie*[1] publié à Paris en 1619, que « Judas pactionna la trahison et vendition de Notre Seigneur Jésus-Christ le 23 mars. Le 24, Jésus-Christ célèbre la Pâques avec ses disciples. Le 20 août l'an du monde 930, mourut Adam, premier homme. Le 1er septembre mourut Josué, etc. ».

Biblia Sacra et Psalterium, manuscrit composé de cinq volumes, du XIIe siècle, soigneusement exécuté sur vélin. Il est orné



Fig. 110. — Lettre ornée tirée d'un manuscrit du XIIe siècle, conservé à la Bibliothèque de Cambrai.

d'un grand nombre de lettres initiales peintes et rehaussées d'or. Ce manuscrit a appartenu à un monastère de Tournay, et depuis, il a fait partie de la bibliothèque du marquis d'Astorga, puis de celle de M. de Heredia, mise aux enchères à la fin de mai 1891. On trouve dans ces cinq volumes une vingtaine de grandes lettres miniaturées d'un beau style byzantin. Des gloses latines manuscrites, en quan-

1. Bibliothèque *de l'Enlumineur*. Office de la Vierge Marie pour tous les temps de l'année, revu et mis en meilleur ordre qu'auparavant, suivant la réformation du saint concile de Trente. 1617. Paris, chez Pierre Chevalier, 1619.

tité et d'un haut intérêt, sont renfermées dans cet intéressant manuscrit.

Un autre manuscrit provenant de la bibliothèque du marquis d'Astorga, un *Psalterium Cantica*, a été exécuté au commencement du XIIe siècle (en 1105) dans l'abbaye Saint-Martin de Tournai. Il commence, au verso du premier feuillet, par ce titre, écrit en rouge, en lettres capitales : *Incipit origo* ‖ *Prophetiæ* ‖ *Regis David* ‖ *Psalmorum numero* ‖ *centū quinquaginta.* ‖ Les sept premiers feuillets contiennent des pièces préliminaires, écrites sur deux colonnes. La première de ces pièces est une courte notice sur la composition des psaumes et sur les auteurs auxquels ils ont été attribués; elle commence par une superbe lettre onciale D *(David filius Iesse, etc.)* historiée, peinte en rouge, bleu, vert, bistre et relevée de noir. Suivent quatre lettres de saint Jérôme, relatives aux psaumes et à leur traduction.

Le Psautier offre quatre traductions différentes, dont trois latines et une grecque, disposées sur quatre colonnes. La première de ces versions, désignée par la rubrique (*Psalterium*) *gallicum,* est celle de l'ancienne Vulgate latine ou italique, corrigée par saint Jérôme, et qui fut adoptée, aux Xe et XIe siècles, dans la plupart des églises des Gaules, d'où lui vient son nom; la deuxième (*romanum*) est l'ancienne Vulgate italique, prise sur les Septante, et dont l'usage fut rétabli au XVIe siècle par ordre de Pie V; la troisième (*hebraïcum*) offre une version latine faite sur le texte hébreu par saint Jérôme; la quatrième donne une *version grecque* reproduisant celle des Septante, mais *écrite en caractères latins.* La dernière a une grande importance au point de vue philologique, car, étant écrite conformément à la prononciation d'alors, elle permet de constater que cette prononciation est absolument la même que celle d'aujourd'hui chez les Grecs.

On rencontre dans ce manuscrit trois tableaux contenant : l'alphabet latin; l'alphabet grec, avec les noms des lettres, leur valeur et leur emploi numérique; l'alphabet hébreu, avec la valeur des lettres et leur nom.

Le volume est terminé par une souscription en gros caractères diplomatiques. Jusqu'à cette souscription, l'écriture est belle et

d'une grande netteté. Tous les titres sont en rouge, de même que les initiales des versets. Les grandes majuscules, par lesquelles commencent les pièces, sont souvent ornées avec beaucoup de goût et de simplicité.

Ce spécimen du XII[e] siècle est donné ici, non au point de vue de l'ornementation, qui est très sobre, comme on vient d'en juger par sa description, mais comme étude d'un manuscrit offrant un caractère



Fig. 111. — Miniature tirée d'un manuscrit latin du XII[e] siècle, jadis conservé à la Bibliothèque de Strasbourg.

spécial pour ses différents textes, sa calligraphie et son importance liturgique.

Un *Saint Grégoire de Nazianze* du XII[e] siècle, à la Bibliothèque Nationale de Paris, contient des miniatures et des initiales à pleine page.

Pour les miniatures, le fond de chaque scène est d'or. De plus, elles sont toutes appliquées sur un fond doré assez large pour former un cadre de deux centimètres de largeur régnant autour de chacune d'elles. Cette disposition se reproduit identiquement dans tout le volume. Les grandes peintures sont toutes divisées en deux scènes superposées, hautes de 52 millimètres, larges de 68, et appli-

quées sur un cadre total qui en compte 124 sur 167. La bordure d'or qui entoure chacune d'elles est couverte d'un semis de fleurettes de toutes couleurs.

Les personnages, hauts de 3 à 4 centimètres, ne sont pas sans mérite; le dessin en est facile, naturel, souvent très expressif, et les couleurs fraîches et brillantes, mais malheureusement écaillées, comme presque toujours, en beaucoup d'endroits.

Nous détachons de ce manuscrit une partie intéressante d'une miniature qui représente une étoile d'azur à huit pointes inscrites dans un cercle d'azur. Sur l'espace qui sépare l'étoile du cercle, se meut l'armée des anges, peu nombreuse, puisqu'on n'en distingue que huit, tandis que l'ange annoncé dans la Vision se détache sur l'étoile. Il lève la main droite par un mouvement plein de noblesse, et tient une pancarte dépliée dans sa main gauche; il ressemble au dieu Phœbus. Les autres anges sont charmants par la grâce des figures et des attitudes. Tous ont la chevelure flottante retenue sur le front par un ruban blanc et sont vêtus de longues robes vertes ou roses (fig. 112).



Fig. 112. — Miniature tirée d'un *Saint Grégoire de Nazianze*, manuscrit grec du XIIe siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale.

Un autre *Saint Grégoire de Nazianze*, également du XIIe siècle, de 294 feuillets à longues lignes, conservé à la Bibliothèque Nationale, contient 16 grandes peintures très belles et un plus grand nombre de petites.

Pour la description détaillée de ce splendide manuscrit, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de M. Bordier, qui traite de la *Description des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale;* il y puisera d'utiles et intéressants renseignements, qu'il nous est

impossible de donner ici, vu le cadre forcément restreint de notre travail.

Nous nous bornerons à reproduire une des miniatures qui décorent ce volume (fig. 113). Elle représente saint Mammas ou Mammès,



Fig. 113. — Miniature tirée d'un manuscrit grec du xiie siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale.

de Césarée en Cappadoce, jeune berger martyrisé sous Aurélien, en 274 ou 275, le 17 août. Le saint, représenté en jeune berger, levant les mains vers Dieu, ayant devant lui deux cerfs et une biche, se tient debout au milieu d'une charmante décoration de rinceaux enlacés, dans laquelle figurent quatre groupes d'animaux en médaillon. Tous ces animaux, ceux des médaillons et ceux du

centre, sont dessinés avec beaucoup de grâce et de justesse. Le



Fig. 114. — Fac-similé d'une miniature tirée d'un manuscrit du XIIe siècle.

berger, pour tout costume, porte une tunique bleue serrée à la

taille et des bottines paraissant formées de courroies entrelacées; il a une gibecière pendue à l'épaule, une gibecière rouge et de forme carrée; à son côté droit pend un couteau triangulaire, dans une gaîne d'or. Le personnage est d'une élégance en harmonie avec le superbe encadrement qui l'entoure.

Josephus (Flavius). Antiquitates judaicæ. — De Bello Judaico. (Raffino aquileiensi interprète.) Manuscrit grand in-folio, à 2 colonnes, (relié en 2 vol.) de 188 et 222 ff. avec miniatures et lettres ornées, sur vélin, de la premiere moitié du XII[e] siècle. Ce livre a appartenu à l'abbaye des Bénédictins de Saint-Trond, dans la province de Limbourg (Belgique), où, sans doute, il a été exécuté.

Les rubriques, disposées en guise de titre courant, sont écrites soit en rouge et en noir, en rouge et en vert, et terminées en lettres onciales alternativement rouges et vertes.

Le texte est d'une belle et grosse écriture. Les titres courants sont rubriqués et encadrés de vert; il en est de même des nombreux sommaires marginaux, disposés en manchettes.

Ce manuscrit est remarquable par une magistrale composition. Elle occupe une page entière. Les deux initiales I. N. du premier mot du texte (*In*) servent de base à cette composition. L'ornementation de ces lettres, renfermée entre deux listels d'or, rappelle la décoration des émaux rhénans de cette époque. La lettre I est placée au milieu de la lettre N et derrière sa barre oblique, ce qui forme trois lignes verticales, terminées à leurs extrémités par un médaillon. Un septième médaillon est au centre, au point d'intersection des deux lettres. Les sujets de ces médaillons offrent, sur un fond bleu ou vert, les six jours de la création et le Christ enseignant. A celui du centre touchent deux médaillons représentant chacun une femme couchée, couronnée, sur un trône, un sceptre en main, et la tête nimbée : c'est sans doute la personnification de l'Ancien et du Nouveau Testament. Au-dessus et au-dessous de ces médaillons, on voit les quatre fleuves du Paradis, sous la figure d'hommes à moitié vêtus et tenant des urnes d'or renversées, d'où l'eau se répand. L'ensemble de cette composition, qu'un fond général rouge fait vigoureusement ressortir, est circonscrite sur les

côtés par les listels dorés, de la lettre L, reliés entre eux, en haut et en bas, par des listels ondoyants, aussi dorés, auxquels s'adaptent de petits ornements qui remplissent les vides. Au-dessous de cette composition, on lit la suite du texte en lettres d'or. Le tout est entouré d'une bordure encadrée de listels argentés et décorée de feuilles entablées sur fond noir; elle est ornée de huit médaillons engagés, dont les sujets sont : un homme mangeant et buvant, le Sacrifice d'Abraham, deux Évangélistes ou prophètes, Jésus en croix, l'Église symbolisée par une femme assise et tenant une croix, un Corps dans un cercueil, Jésus délivrant les âmes des limbes. Ce tableau, très compliqué et très clair cependant, offre un type parfait de l'art décoratif du XII[e] siècle et du symbolisme ingénieux qui fait sa gloire. L'attitude des personnages est noble, et elle frappe par son cachet antique; le coloris est d'une tonalité fort discrète.



Fig. 115. — Miniature tirée d'un *Missel* de Saint-Maur-des-Fossés, manuscrit du XII[e] siècle conservé à la Bibliothèque de Nancy.

Le reste de la décoration de ce manuscrit ne consiste qu'en grandes initiales historiées, mais la majeure partie de ces initiales sont des chefs-d'œuvre d'ornementation. Elles se divisent en deux catégories : les unes sont peintes en rouge, bleu et vert; dans d'autres, l'or est associé à ces couleurs. Elles sont formées de rinceaux fleuronnés, dont les méandres sont tracés avec un goût parfait, combinés avec de gra-

cieux entrelacs et auxquels on a quelquefois mêlé des chimères. L'artiste ne s'est jamais répété : les mêmes lettres se présentent sous des formes différentes.

Le personnage ci-contre (fig. 115) (*Missel* de Saint-Maur-des-Fossés), représente la sainte Vierge. Son costume est d'une grande richesse, et l'enluminure en est très soignée.

Le manteau est bleu cobalt clair, ombré de carmin un peu bleuté; les ombres sont faites ainsi : le fond du manteau avec du bleu de cobalt et du blanc, qui forme un bleu très doux, ombré de cobalt plus foncé, et par-dessus plutôt de la laque que du carmin.

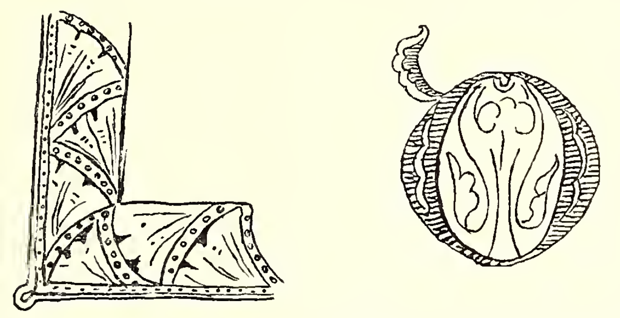


Fig. 116. — Fragment de bordure et lettre initiale tirés du même manuscrit.

La tunique, d'un rose très pâle, composé de laque brûlée, de blanc et un peu de gomme-gutte; les ombres à peine marquées; les dessins sont d'or avec d'autres dessins intérieurs en laque foncée et un peu de blanc que l'or entoure. Le voile qui recouvre la tête est blanc, très peu ombré de traits gris bleu très légers. Tous les ornements du manteau, de la tunique et des souliers sont en or, ainsi que la plaque qui agrafe le manteau. Elle contient des petits pois orange et blanc, et son centre est d'un vert très tendre; une croix d'or y figure. Le visage est d'une carnation très mate; les yeux sont bleus, le nimbe en or bruni, les souliers noirs avec de petits dessins en or et deux perles blanches sur chaque pied; la robe est d'un blanc laiteux ombré de traits noirs bleutés très doux; le filet qui la traverse est en or. La bordure du même manuscrit (fig. 116) est entourée de filets noirs; les feuilles sont alternativement vert olive et jaune clair avec traits noirs.

Le fond est noir foncé, la bordure en or bruni à pois blancs ; ces derniers sont rouges sur les angles.

La lettre O (fig. 116), est bleu et rouge vermillon ; le bleu est fait de cobalt avec un peu de blanc ; un filet blanc sépare le rouge du bleu, et les déliés de l'intérieur sont rouges sur le parchemin.

La lettre A (fig. 117), est peinte en vert et en rouge ; les déliés à gauche sont rouges.

Fig. 118. Reproduction exacte de deux mots du même manuscrit.

Le personnage (fig. 121), doit être saint Jean l'Évangéliste. Il porte un manteau de pourpre foncé ; les plis marqués en noir, pointillés de trois points oranges, l'un contre l'autre ; la robe, blanc chamois, ombrée de terre de Sienne brûlée, à dessin d'or, ceux-ci ombrés de noir. Le livre est rouge, brodé d'or bruni à tranches d'argent. Tous les ornements sont d'or perlés d'un point blanc. L'ornement placé sous le cou du saint contient quatre pierres alternées de rouge de Saturne et de vert-bleu. Les cheveux chatains, le visage plutôt rouge que jaune (blanc mélangé de terre de Sienne brûlée et d'une pointe de vermillon) ; le nimbe est en or bruni entouré de traits noirs mêlés de blanc ; en un mot, tout ce qui est dans le dessin a des points simulant des perles blanches.

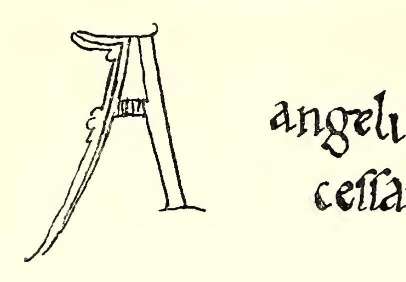


Fig. 117. — Lettre tirée du même manuscrit.

Fig. 118. — Écriture tirée du même manuscrit.

La lettre P (fig. 119), est assez difficile à expliquer comme tons ; le principal pour le lecteur est de bien juger du style, car elle est fidèlement calquée sur l'original. Le fond de cette lettre est d'un beau vert-de-gris et de bleu de ciel ; les ornements sont rouges, jaunes, vert-bleu ; les ombres sont formées de petits traits : pour le vermillon, avec du carmin ; pour le bleu outremer, par un mélange de carmin, de terre de Sienne brûlée et de bleu ; le jaune est ombré par de la terre de Sienne, le vert par du vert plus foncé, formé de vert et de terre brûlée.

La bordure (fig. 122) possède les tons de la lettre P ; seulement le fond est en or mat. Tous les dessins et points, comme dans la lettre,

sont blancs sertis de noir, exécutés très finement. La tonalité générale



Fig. 119. — Initiale tirée du même manuscrit.

Fig. 120. — Écriture du même manuscrit.

est très douce. Comme nous l'avons déjà dit, le manuscrit d'où proviennent ces spécimens date de 1137.

Un Évangéliaire grec que Montfaucon attribue au VIIIe siècle, mais qu'un examen plus approfondi vient placer au XIIe siècle, est écrit en grandes onciales.

Il commence par quatre pages entièrement écrites en capitales d'or rangées sous une série d'arcades à plein cintre soutenues par des colonnes. Une partie de l'ornementation a disparu. L'une des pages de ce volume a un fronton composé d'un ruban rose clair diapré de rose foncé, ayant de distance en distance un triangle d'or. Ce ruban est bordé d'une raie bleue et repose à ses deux extrémités sur un socle de colonne; au centre de sa traverse est un médaillon qui encadre une tête d'ange peinte à fond or, en robe blanche et ailes bleues. Cette peinture est tout à fait dans le caractère antique (fig. 123).



Fig. 121. — Miniature tirée du même manuscrit.



Fig. 122. — Fragment de bordure tiré du même manuscrit.

Il faut ajouter, pour compléter la description de ce précieux manuscrit, que le texte est accentué de la même main par laquelle il a été écrit; qu'il porte en tête de chaque alinéa une petite initiale d'or toute simple, et que la plupart des chapitres se terminent par une barre finale plus ou moins ornementée et dorée.

La miniature fig. 125 représente la scène du baiser de Judas (hauteur, 5 centimètres). Jésus et Judas se tiennent embrassés avec une expression très marquée. Jésus (robe violette, manteau bleu, longs cheveux et barbe noirs, sandales, nimbé) présente sa joue d'un air

de reproche; Judas (robe bleu clair à deux bandes noires, manteau gris, longs cheveux noirs, barbe rase, sans nimbe) lui donne le baiser en fermant les yeux d'un air faux; la foule (une trentaine d'hommes armés de haches diverses et de torches allumées) rangée devant eux les contemple; sur le devant, Malchus en tunique rouge est agenouillé, les mains derrière le dos, tandis que saint Pierre se penche et lui coupe tranquillement l'oreille, ou plutôt le cou. Les



Fig. 123. — Miniature extraite d'un *Évangéliaire* grec attribué au XIIe siècle, de la Bibliothèque Nationale de Paris.

accessoires sont très faibles, mais les deux personnages principaux valent une composition du XVIe siècle.

Il se trouve un grand nombre de scènes traitées de la même manière.

Toutes les initiales du volume ne sont pas ornées de figures; beaucoup, au contraire, sont isolées et richement décorées, mais seulement à fleurons et articulations, de diverses couleurs, serties d'or. Sur quelques-unes d'entre elles, on voit très clairement que les ors n'étaient pas appliqués avec le pinceau, mais au moyen d'une feuille d'or que l'on frottait sur le dessin.

C'est au XIIe siècle que l'Abbesse Herrade de Landsperg exécute

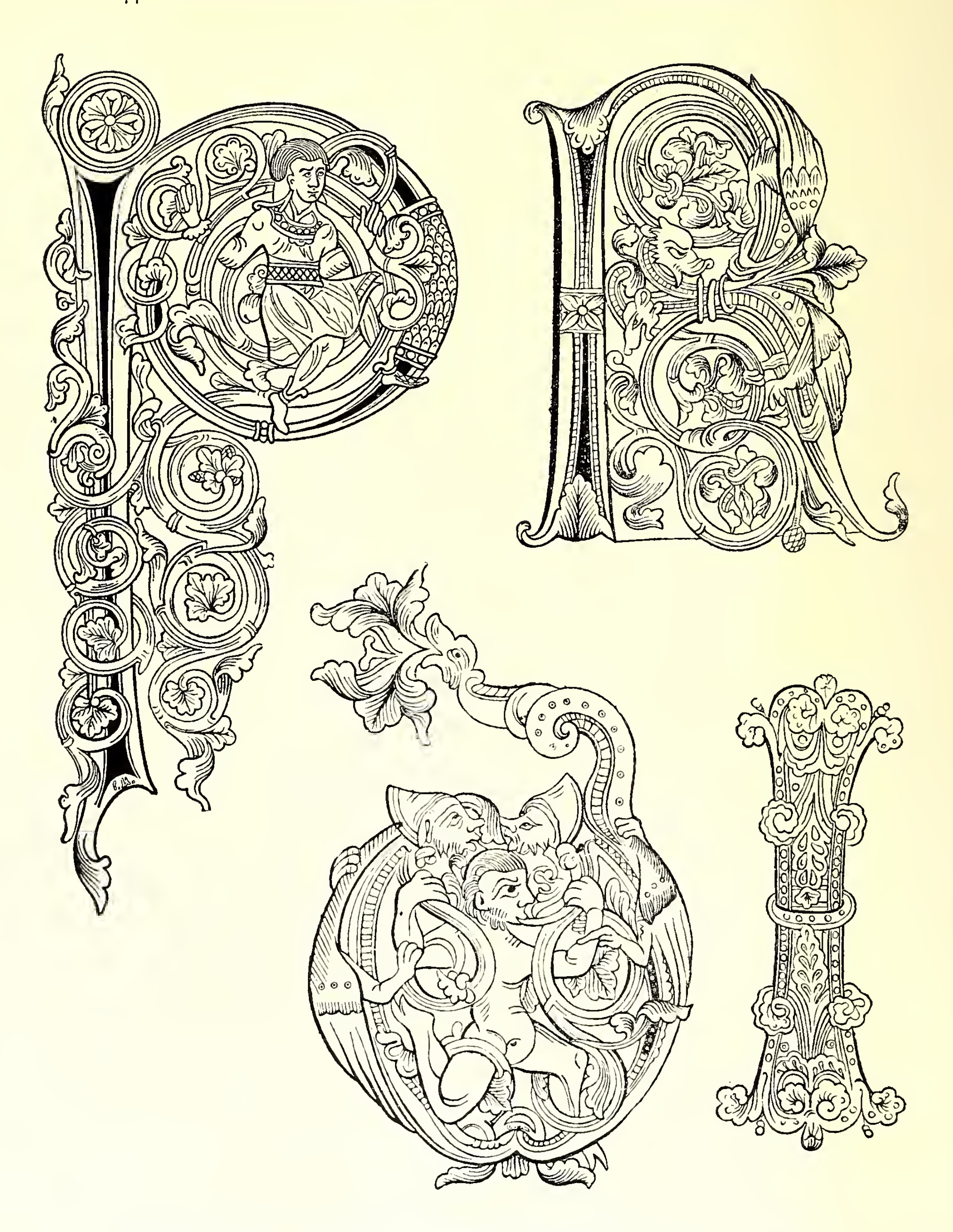


Fig. 124. — Lettres initiales tirées d'un manuscrit saxon du XIIe siècle, conservé en Angleterre.

le plus beau manuscrit de cette époque, l'*Hortus Deliciarum* qui fut malheusement brûlé le 23 août 1870, lors du bombardement de Strasbourg. Le Père Cahier, dans ses *Mélanges d'archéologie,* en fait une excellente narration.

M. Robert de Lasteyrie, dans un intéressant travail[1], donne quelques reproductions et des descriptions de ce magnifique manuscrit, anéanti dans la funeste guerre de 1870. Nous lui empruntons les détails suivants concernant les miniatures que nous publions un peu plus loin, lesquelles sont très réduites. Les originaux mesuraient environ 45 centimètres sur 35 centimètres.



Fig. 125. — Miniature tirée d'un manuscrit grec du XII[e] siècle conservé à la Bibliothèque Nationale. (*Office ecclésiastique,* 207 feuillets à deux colonnes ; hauteur : 0[m],325 ; largeur : 0[m],265.

La première miniature (fig. 126) représente l'arbre généalogique du Christ. M. de Lasteyrie dit qu'elle peut être considérée comme complètement inédite, n'ayant jamais été publiée que partiellement. « Pour bien en comprendre les nombreux détails, il importe de se rappeler le texte de la Genèse, dans lequel Dieu promet à Abraham une nombreuse postérité, et le premier chapitre de l'Évangile de saint Mathieu, où sont énumérés tous les ancêtres du Christ. Herrade avait réuni dans les feuillets suivants de son manuscrit les passages des livres saints que je viens de rappeler et de longs et obscurs commentaires, entremêlés de vers, sur le sens mystique des principales expressions contenues dans le texte sacré.

1. Miniatures inédites de l'*Hortus Deliciarum* de HERRADE DE LANDSPERG. Paris, A. Lévy, 1885.

« Au bas de la page, on voit Dieu plantant l'arbre dont les rameaux représentent la postérité promise au patriarche. Au pied de l'arbre est Abraham écoutant la promesse du Seigneur et regardant les étoiles du ciel, qu'un ange, debout en face de lui, lui montre du doigt, comme le symbole de sa nombreuse postérité. Au milieu de l'arbre sont figurés en buste les ancêtres du Christ. Ils sont disposés sur six rangs. Seul sur un dernier rang, au-dessus de tous les autres, se voit Joseph, l'époux de la Vierge, représenté en buste, mais de proportions un peu plus grandes que les autres personnages. Au-dessus de lui est la Vierge assise, les mains levées dans une attitude de prière ou d'adoration, au milieu d'un bouquet de feuillages qui s'enroulent en élégants rinceaux. Enfin toute la composition est couronnée par le Christ bénissant, figuré en buste, sortant du calice d'une fleur; la Colombe divine, enfermée dans un nimbe, plane sur sa tête.

« Les rameaux secondaires qui se détachent du tronc principal forment sur les côtés de l'arbre six rinceaux au centre desquels se voient des groupes de personnages. Ce sont, en bas, les patriarches et les prophètes issus de la race d'Abraham; au-dessus les rois sortis de sa descendance, au-dessus encore les nations qu'a formées sa postérité; à gauche, les chrétiens; à droite, les juifs.

« Enfin, au sommet de la miniature, groupés sur une sorte de bandeau couvert de fleurs, de part et d'autre du Christ, se voient les élus dans le paradis. Ce sont d'abord les apôtres, six de chaque côté; puis les papes, reconnaissables à leur tiare en forme de cônes, et les évêques coiffés de la mitre; puis les martyrs tenant des palmes, et enfin le reste des chrétiens, solitaires, vierges, etc. »

Le *Crucifiement du Seigneur* (fig. 127) est aussi une des plus curieuses miniatures de l'ouvrage et des plus complètes au point de vue symbolique. Comme dans la plupart des autres peintures de l'*Hortus*, de nombreuses légendes remplissaient toutes les portions du champ que les figures ne couvraient pas.

La troisième miniature, que nous extrayons de l'ouvrage de M. de Lasteyrie, est une figure allégorique de l'Église chrétienne. Elle est inspirée du *Cantique des Cantiques* (fig. 128).

La Bibliothèque Nationale possède les seules épreuves connues

jusqu'ici des planches décrites par M. de Lasteyrie; elles pro-

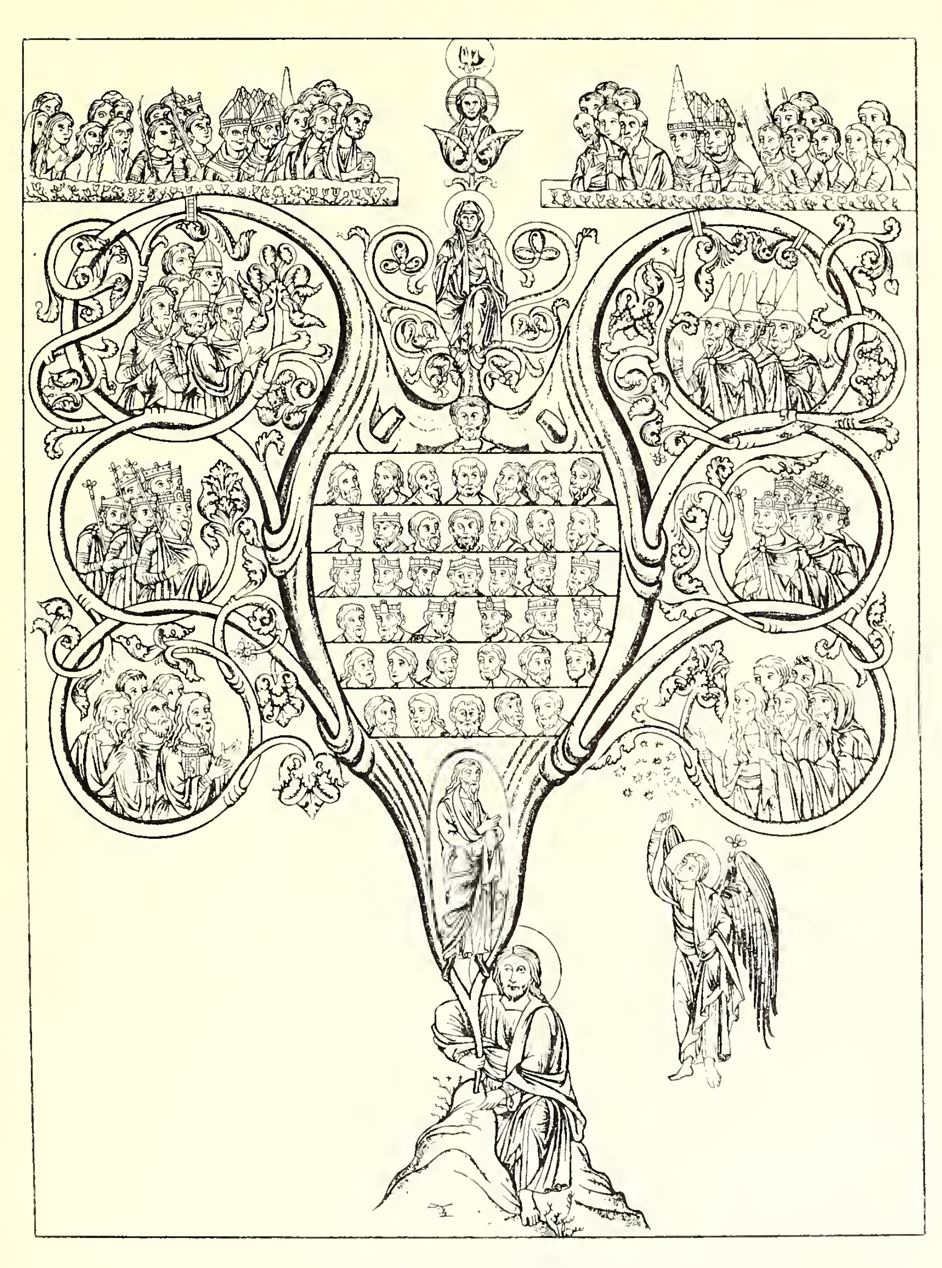


Fig. 126. — Réduction d'une miniature de l'*Hortus Deliciarum*, XII[e] siècle. (L'Arbre généalogique du Christ.)

viennent des emprunts que M. de Bastard avait faits à l'*Hortus*.

« Je ne puis donner ici, dit M. de Lasteyrie, une idée de l'éclat,

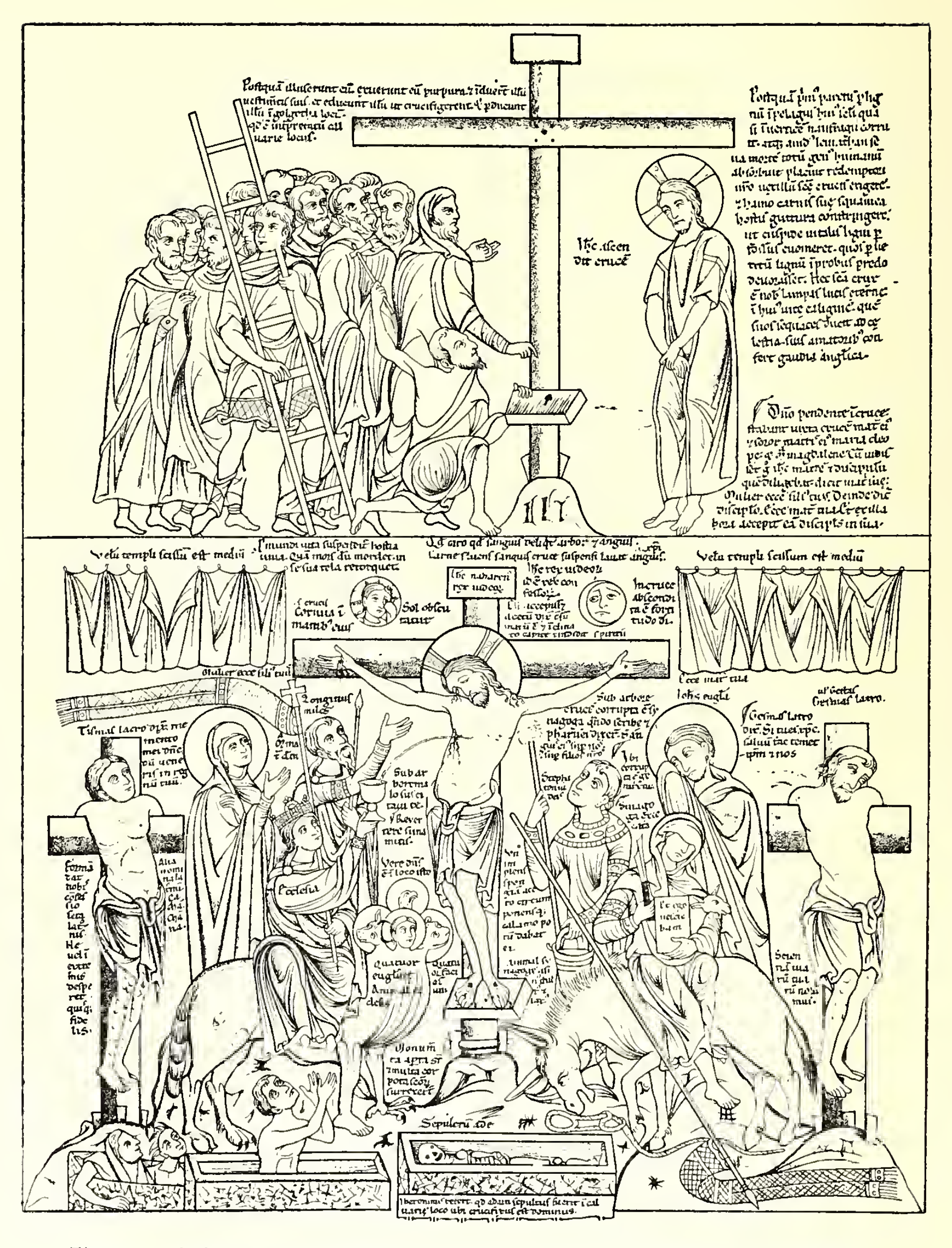


Fig. 127. — Réduction d'une miniature de l'*Hortus Deliciarum*, XII[e] siècle. (Le Crucifiement.)

de la splendeur de ces grandes pages peintes qui ornaient à profusion l'*Hortus Deliciarum*. Leur dimension excède de beaucoup le for-

mat dont je dispose, et si j'ai pu, sans inconvénient trop grand,

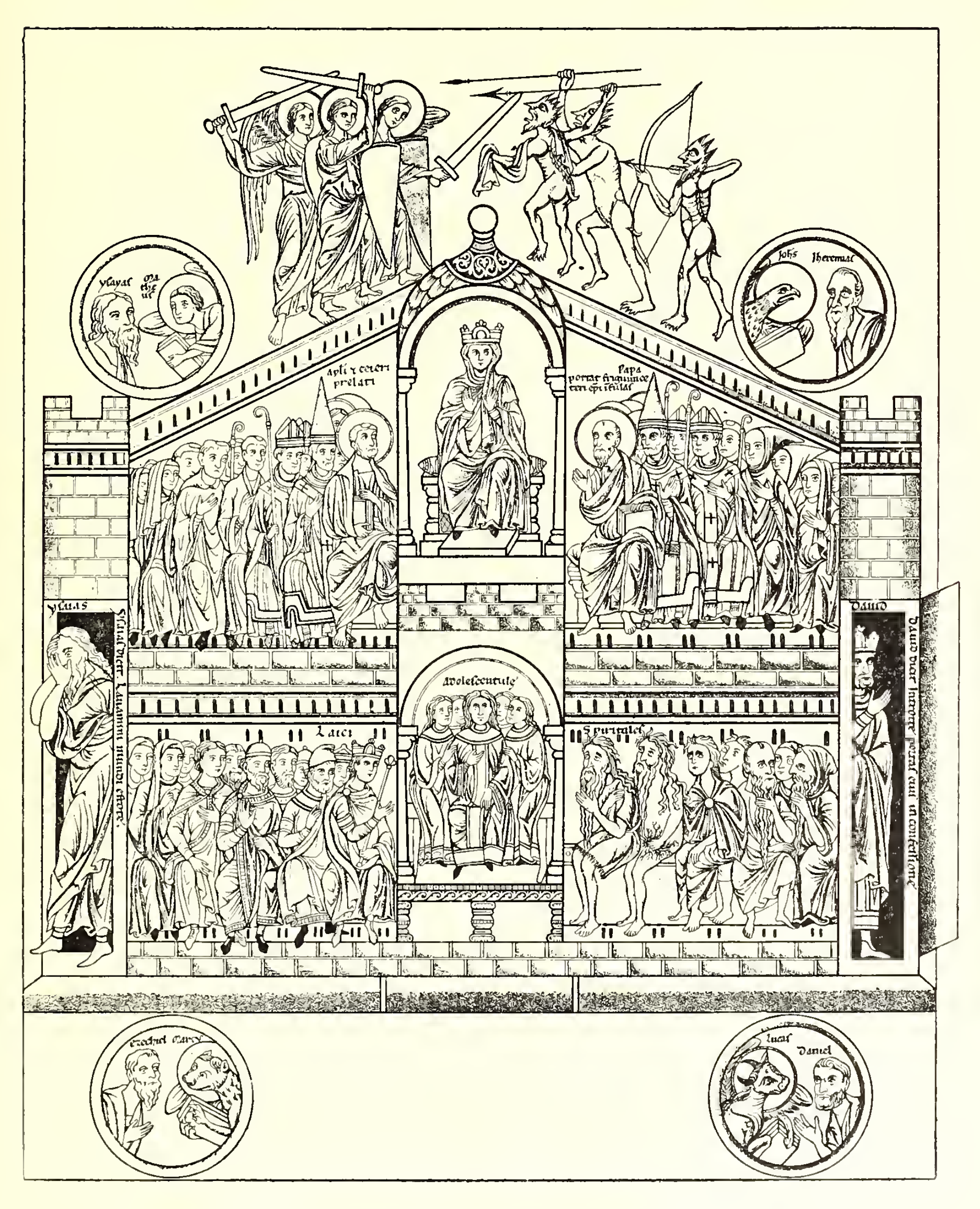


Fig. 128. — Réduction d'une miniature de l'*Hortus Deliciarum*, XIIe siècle.
(Figure allégorique de l'Église chrétienne.)

réduire les copies au trait que M. de Bastard en avait faites, je

ne saurais donner des réductions coloriées de ces miniatures sans leur faire perdre leur caractère et leur mérite. Je me bornerai donc à indiquer sommairement les miniatures dont M. de Bastard nous a conservé la reproduction en couleur, et j'engagerai les lecteurs qui n'ont pas eu la bonne fortune de voir et d'étudier jadis l'original lui-même à demander communication à la Bibliothèque Nationale du précieux volume dans lequel sont conservés ces épaves d'un des plus curieux spécimens de l'art d'orner les livres que le moyen âge nous ait laissés. »

La perte de ce chef-d'œuvre nous remet en mémoire une partie de chapitre du xxxve livre de Pline, où les anciens guerriers, dans l'ardeur même des combats, savaient ménager les lieux où ils pensaient devoir exister des œuvres d'art. Ce passage fait un bien triste parallèle avec la barbarie et le vandalisme de nos guerriers modernes !

Pline rapporte que Jalisus empêcha le roi Demetrius de prendre Rhodes, dans l'appréhension qu'il avait de brûler les tableaux renfermés dans le musée de cette cité. Ne pouvant pas mettre le feu dans la ville, il préféra épargner la peinture que de recevoir la victoire qui lui était offerte.

Quelle leçon nous est donnée par cet exemple ! Combien de chefs-d'œuvre ont été anéantis dans ces fatales années 1870-1871, faute d'hommes assez grands de pensées, assez nobles de sentiments, pour n'être, au xixe siècle, que des barbares, des destructeurs, inférieurs aux destructeurs et aux barbares de l'antiquité, et qui resteront la honte de nos temps modernes !

Citons, à côté d'Herrade, Hildegarde, qui enlumina divers livres : les moines du Mont-Cassin en ont donné quelques reproductions en chromolithographie; Gudda, religieuse de Francfort; Agnès, abbesse de Quedlembourg, qui écrivit en lettres d'or un magnifique *Plenarium*; Andréas Rico, dont les premiers travaux datent du siècle précédent; Roger, calligraphe du temps de Louis le Gros, Alimpius, peintre slave; Dudon, moine de Fulde; Oliverus, natif du nord de la France; Sawalo, de Valenciennes, etc.

Les spécimens (fig. 129) sont tirés des *Canons* recueillis par Isidore, 1138 à 1143 (Saint-Victor, 84, Bibliothèque nationale). La bordure

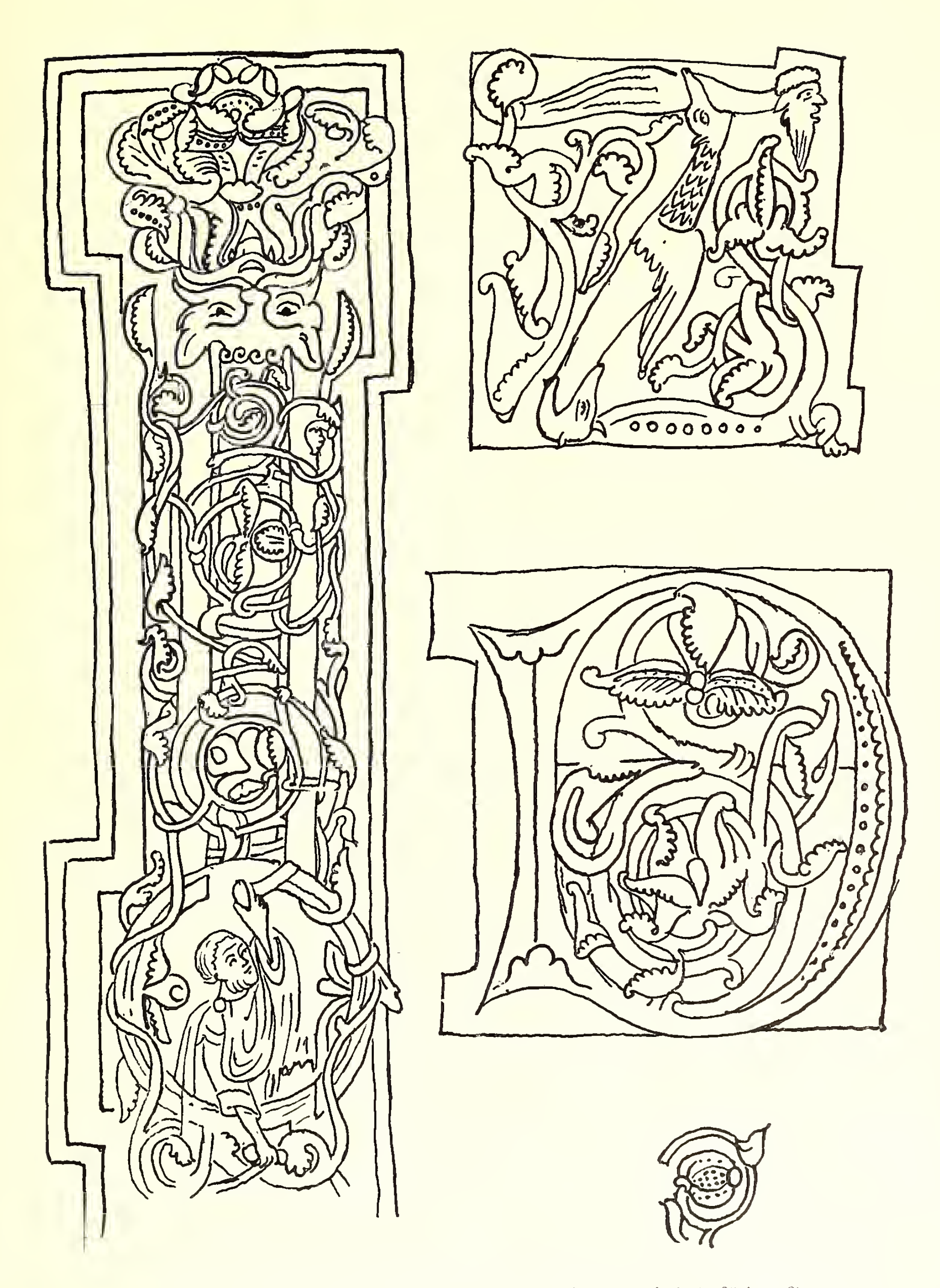


Fig. 129. - Bordure et initiales tirées d'un manuscrit du XIIe siècle (1138 à 1143).

est entourée de rouge de Saturne, le fond est en or bruni. Ce que tient le personnage à la main est vert, le fond est d'argent bruni; il est vêtu de pourpre avec une agrafe d'or. La chimère est en vert ombré de noir et éclairé d'or. Les feuilles sont bleu, jaune soufre, rouge-orange et rose, plus une cou leur grisâtre; elles sont serties de noir, rehaussées de filets blancs. La lettre D a son fond extérieur bleu de ciel, son fond intérieur rouge, jaune, vert et bleu de ciel; le D est en carmin, les dessins blancs, les tiges jaunes et les feuilles rouge-orange, bleu foncé, serties de noir et rehaussées de filets blancs.

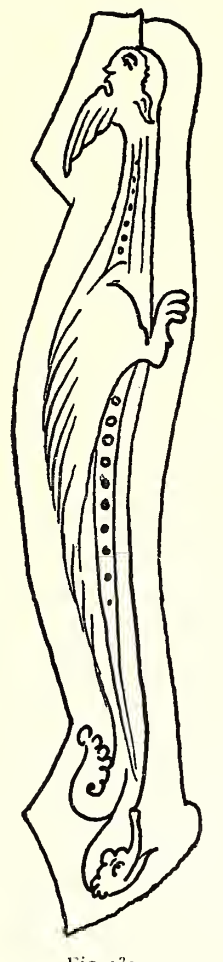


Fig. 130.

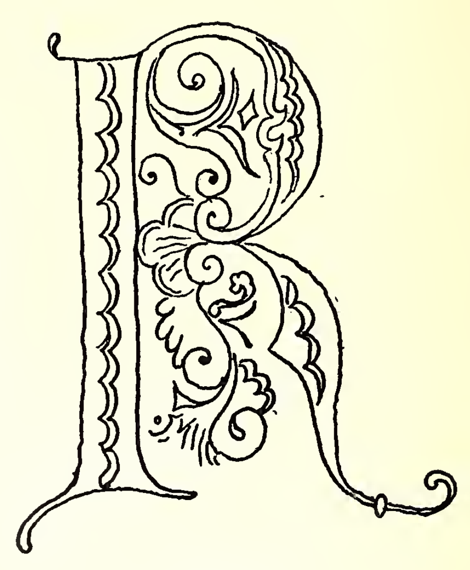


Fig. 131.

La tête qui figure dans le J (fig. 130) est peinte avec du rouge orange; le corps est vert, ombré de noir et à pois blancs; un côté de la lettre est jaunâtre et l'autre bleu de ciel, toujours serti de noir et de filets blancs. La troisième est sur un fond rouge, vert, bleu et jaune; les arabesques sont enluminées comme celles de la lettre D. La grenade est rouge, les graines de la même teinte plus claires, la tige est verte.

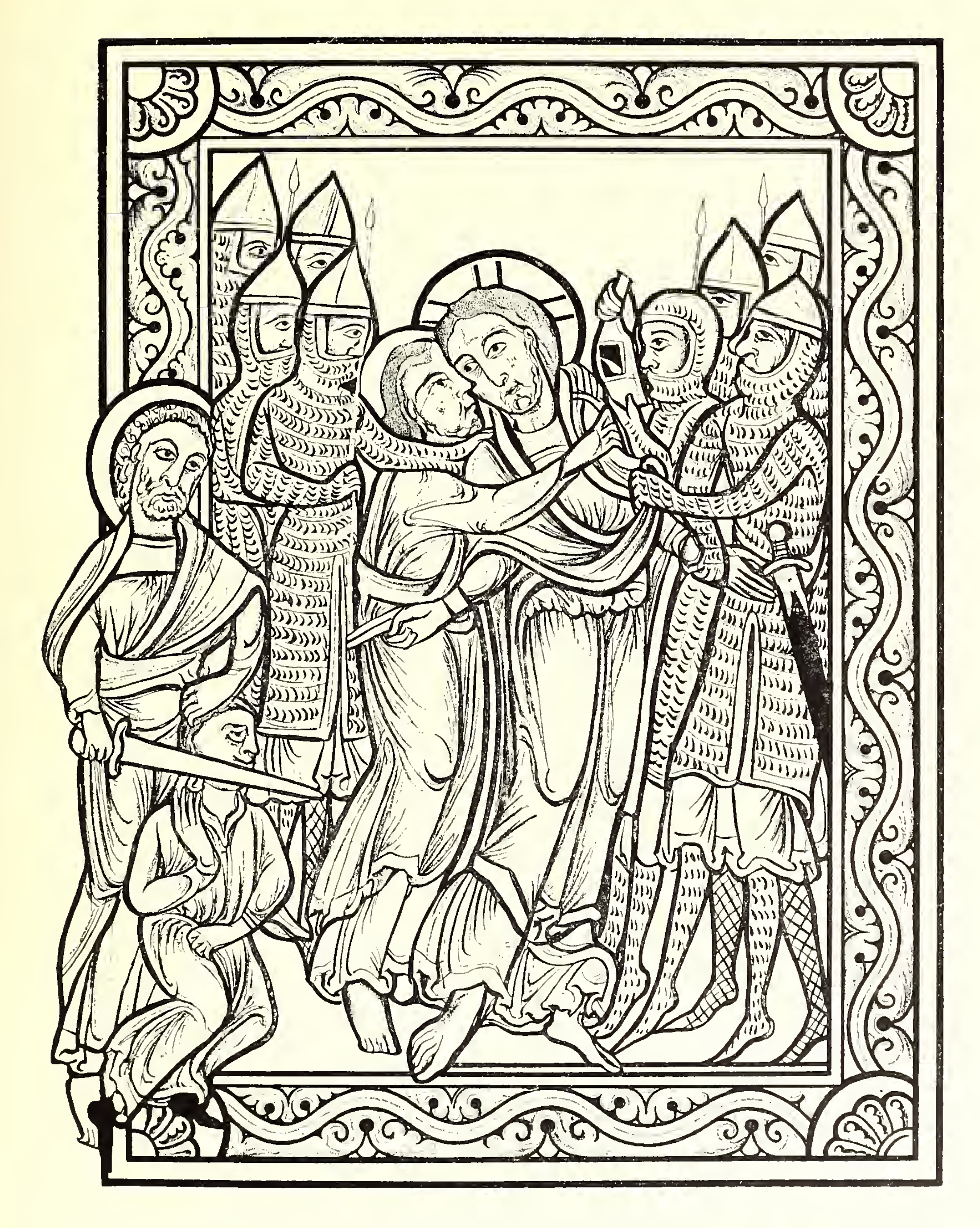


Fig. 132. — La Trahison de Judas.

Les deux reproductions réduites de miniatures (fig. 132 et 133) sont tirées de l'*Histoire de Jésus-Christ* en figures, gouaches du XIIe siècle au XIIIe siècle conservées autrefois à la Collégiale de Saint-Martial de Limoges. Ces gouaches avec 28 autres ont été publiées par M. le comte de Bastard[1] qui leur attribue l'époque inscrite plus haut, bien que nous pensions avec plusieurs auteurs qu'elles sont certainement antérieures au XIIIe siècle.

Dans une notice qui accompagnait la publication, il est dit : « Il ne faut pas chercher ici la finesse du style introduit au XIIIe siècle, telle que le montrera par exemple le Psautier de saint Louis, l'un des meilleurs spécimens de l'époque de transition.

La douceur et l'harmonie des teintes ne compensent pas non plus l'incorrection du dessin, la raideur des contours, et la taille exagérée des principaux personnages.

Ces membres grêles, ces pieds et ces mains monstrueux, ces visages rougeâtres, au regard dur et louche, indisposeraient plutôt contre un art très imparfait, trop exalté sans doute par des admirateurs enthousiastes du Moyen Age, mais que rabaissent outre mesure les adorateurs exclusifs de la renaissance ou de l'antiquité.

Restreinte de la sorte en des bornes étroites, l'appréciation des détracteurs du passé semble ne tenir nul compte du sentiment religieux qui imprime à ces œuvres un caractère spécial.

Quoique rudes et d'un ton cru, ces gouaches gardent une vérité d'expression et l'air de grandeur caractéristique des temps antérieurs (le style roman). Elles révèlent une naïveté poussée aux dernières limites, et l'excès de la simplicité atteste la foi vive de nos aïeux.

Les miniatures qui composent ce recueil ont en moyenne de 22 à 26 centimètres de hauteur sur 16 à 17 de largeur. Elles ont fait partie de la riche collection de M. Ambroise Firmin-Didot et ont figuré à la deuxième vente de sa bibliothèque, en 1879.

1. Paris, Imprimerie Nationale, 1879.



Fig. 133. — La Tentation dans le Désert.

D'après M. Louis de Fourcaud, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, l'art byzantin, aussi bien que le roman et le gothique, nous auraient été légués par les Ariens descendus des pays scandinaves. Ces peuples primitifs entretenaient des relations suivies avec l'Orient, et principalement avec la Perse, bien avant toute manifestation d'un art quelconque dans nos contrées; ils auraient jeté les bases fondamentales sur lesquelles repose l'ensemble des vestiges qu'ils ont semés un peu partout sur leur passage et qui ont donné l'éclosion aux différentes branches d'art susnommés. Il ne croit pas que les croisés aient rapporté de Palestine et de Constantinople ces dessins capricieux et ces couleurs éclatantes qui ont marqué les commencements de ce qu'on est convenu d'appeler l'art gothique; ils n'ont fait que réédifier les vestiges jetés çà et là dans nos régions et que l'art barbare des Mérovingiens s'était déjà appropriés en les déformant. Le gothique n'a donc été qu'une rénovation, une renaissance en quelque sorte de l'art oriental aux XIIe et XIIIe siècles, et non une éclosion, ou une importation due aux chevaliers qui étaient allés conquérir le Saint-Sépulcre.

XIIIe SIÈCLE

Au XIIIe siècle, l'art païen a presque complètement disparu pour faire place à l'art sarrasin ou gothique, (voir la note ci-contre) et, si souvent le dessin manque d'ampleur, d'élévation, si les formes des personnages sont grêles, allongées, raides, les couleurs en revanche apparaissent sur les manuscrits comme de superbes vitraux, où les fonds bleus, pourpre et d'or bruni, forment un ensemble éclatant, témoin le *Psautier* conservé à la Bibliothèque Nationale. Ce splendide manuscrit est orné de 99 grandes miniatures et de 93 médaillons d'une grande richesse, représentant des épisodes pris dans les Psaumes. Citons encore le *Bréviaire de saint Louis*, qui aurait appartenu à la mère du saint roi, Blanche de Castille, le *Livre de Clergie*, le *Roman du roi Artus*, le *Roman du Saint-Graal*, etc.

C'est réellement au XIIIe siècle qu'on trouve une nouvelle manière d'orner les manuscrits; ou, pour être plus exact, c'est à cette époque, que le miniaturiste, préparé de longue main à l'ornementation qui nous occupe, apporte un changement notable à sa manière de procéder. M. le marquis de Laborde appelle ce changement qui s'est opéré dans le siècle de saint Louis « la grande Renaissance française du XIIIe siècle », et sans partager d'une façon absolue ce dilemme, car, en étudiant les manuscrits on peut s'en convaincre facilement, le XIIIe siècle sans délimitation absolue n'a été que le perfectionnement, la leçon apprise et à peu près sue des siècles précédents. Il y a à cette époque une transformation produite par des transitions lentes et insensibles.

Le miniaturiste, en élargissant son cadre, l'a rendu peu à peu trop vaste pour rester enfermé dans les pages d'un livre; il n'a plus voulu errer dans l'ancienne voie frayée par ses prédécesseurs; il a abandonné l'élément traditionnel de l'ornementation du manuscrit, qui, selon nous, est plus spécialement la lettrine et la bordure, pour produire des compositions fort belles assurément, mais qui demandèrent de plus grands emplacements pour se sentir à l'aise et pour être plus universellement admirées. La miniature au xve siècle quitta le livre, et, démesurément agrandie, elle alla se fixer aux voûtes et aux murs des cathédrales.



Fig. 134. — Moine copiant un manuscrit. Miniature tirée d'un manuscrit du xiiie siècle.

En ouvrant cette porte à ses successeurs, l'enlumineur du xiiie siècle prépara leur perte, et l'imprimerie devait leur donner le coup de grâce.

Nous avons eu la bonne fortune de posséder pendant quelque temps un très précieux manuscrit du premier quart du xiiie siècle, orné de 14 grandes miniatures, de 24 petites au calendrier et de 100 autres miniatures de dimensions variées, sous forme d'initiales historiées.

C'est un livre d'Heures, en latin et en français, petit in-8°, de 140 feuillets.

Les grandes miniatures sont toutes placées en tête, se faisant face par deux, et le sujet de chacune est indiqué en haut, en français. Elles sont peintes sur fond d'or en relief et d'un grand style à tous les points de vue.

Le dessin est d'une pureté étonnante pour l'époque; l'attitude et les mouvements des personnages sont d'une aisance parfaite, exempte de toute raideur. Les draperies sont souples et arrangées

avec goût. Les têtes ont beaucoup d'expression. Les contours sont finement tracés à la plume et le modelé est obtenu par de légères ombres au pinceau. Les chairs sont d'un blanc d'ivoire, relevées parfois au moyen d'un peu de vermillon sur les joues.

Nous donnons ci-dessous la reproduction d'une des miniatures de ce livre d'Heures, intitulée les *Noces de Cana* (fig. 135).



Fig. 135. — Miniature tirée d'un manuscrit français du premier quart du XIIIe siècle, ayant appartenu à M. Léon Gruel.

Le calendrier qui vient à la suite est orné, à chaque page, de deux petites miniatures circulaires, dont l'une offre un sujet approprié au mois et l'autre à l'un des signes du zodiaque.

Les cinq dernières pages de ce manuscrit sont en latin. A l'une d'elles se trouve, d'une écriture de la fin du XIIIe siècle, une oraison à saint Louis de Toulouse, canonisé en 1297.

Toutes les petites miniatures, qui constituent une riche iconographie du Nouveau Testament, sont très fines et très soignées, malgré l'exiguité de leurs dimensions. Le texte est en outre émaillé de plus d'un millier d'initiales en or et en couleurs, et tous les bouts de lignes sont garnis d'ornements variés.

Le caractère paléographique de ce manuscrit démontre qu'il est bien de la première moitié du XIIIe siècle. L'absence totale, tant au calendrier que dans la litanie et parmi les oraisons spéciales, des noms de deux grands saints tels que saint François d'Assise et saint Dominique, dont le premier fut canonisé le 16 juillet 1228 et le second en 1234, prouvent qu'il est antérieur à la première de ces dates. D'autre part, certains indices tirés des formes dialectales des textes français et aussi des indications hagiologiques autorisent à penser qu'il fut exécuté dans la région centrale de la France.

A la vente Didot figurait une magnifique Bible du XIIIe siècle, de 570 ff. à 2 colonnes, in-12. Le texte est d'une écriture gothique fine et serrée. L'illustration est des plus variées. Des lettres *tourneures*, d'un goût exquis, enserrent les colonnes du texte, tantôt en partie, tantôt en totalité, dans leurs méandres savamment combinés, où les chimères jouent le rôle principal. L'initiale elle-même, dont les dimensions n'excèdent pas en général 8 millimètres de hauteur, offre à son centre soit un motif d'ornement, soit une scène de la Bible, d'une délicatesse et d'une touche surprenantes pour un cadre si microscopique. Celle qui figure à la première page nous fait voir dans sa partie supérieure un moine assis et écrivant un manuscrit, tandis que l'appendice, prolongé de façon à servir de cadre à la première colonne de texte, représente, dans sa partie inférieure, un oiseau fantastique à queue animalesque, feuillagée, dans les replis de laquelle se tient debout un jeune homme qui lui perce le flanc de son javelot. D'autres sujets de chasse, servant aussi d'appendices à des lettres historiées, figurent au bas des pages.

Les bordures sont fort intéressantes. L'or a été semé à profusion dans ce manuscrit. Chaque verset de la Bible commence par une initiale diaprée rouge et bleue, qui souvent se développe en ramifications s'étendant sur les marges en guise d'encadrement; les titres courants sont écrits de même et les titres de chapitres sont en rouge.

La sûreté de main du calligraphe est étonnante, et son attention ne paraît s'être jamais troublée, puisqu'on n'y remarque aucune rature, aucune correction et que l'égalité parfaitement rigoureuse des lettres semble l'œuvre de l'imprimerie et non de la calligraphie. Aussi n'est-ce pas sans émotion qu'on peut lire cette simple mais éloquente inscription que le scribe a placée à la fin du texte de la Bible :

Sit nomen Domini benedictū
Ex hoc nunc et usq; in seculum.
Benedictus dñs Deus qui scribendo
Arnulphum de Camphaing usq;;
Huc perduxit. Amen.

Quel est cet Arnolphe de Camphaing? On l'ignore. A en juger par son nom, il devait être originaire du département du Nord actuel, où l'on trouve près Lille deux villages : Camphin-en-Carembault et Camphin-en-Pévèle.

Une autre Bible du XIIIe siècle, faisant partie de la bibliothèque du journal l'*Enlumineur*, contient également quelques initiales typiques de cette époque. C'est un petit in-4° de 289 ff. écrit en caractères très fins sur 2 colonnes, 64 lignes par colonne. L'écriture, chef-d'œuvre de calligraphie, est la gothique perfectionnée du XIIIe siècle, identique à celle de la Bible de saint Louis conservée à la Bibliothèque Nationale.

Les psaumes principalement, renferment une multitude de lettres en couleurs; chaque ligne est pour ainsi dire émaillée de vermillon et d'azur.

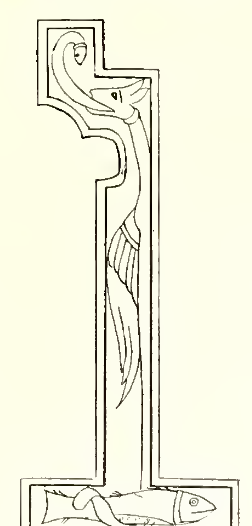


Fig. 136.

L'initiale que nous représentons, tirée de cette Bible (fig. 136), est peinte sur fond or très brillant entouré d'un filet vert. Le corps de la bête est rose strié de traits blancs; la partie supérieure de l'aile, bleu pâle, celle inférieure et pendante, rouge orange; le col-

lier rouge et le serpent qui s'échappe de la gueule, bleu. Le poisson est gris-bleu; les nageoires et le cercle qui entoure la tête, rougeâtres, ainsi que les points. Le rinceau qui le soutient est formé par la queue de la bête, qui est rose; le tout est serti de noir bordé de vert.

Nous donnons un fac-similé d'une page de cette Bible. (fig. 137.)

Les miniatures et les lettres ornées de la plupart des Bibles des XIIIe et XIVe siècles ne sont pas habituellement très nombreuses, mais elles sont surprenantes par la vivacité de leurs couleurs et souvent d'un dessin très délicat.

Le manuscrit d'où proviennent les lettres,(fig. 145),est un superbe volume in-fol., sur vélin, d'une excellente conservation. Il a pour titre : *Varia opera Constantini Africani Theophili Hippocratis Galeni*, etc. (Bibliothèque de l'*Enlumineur*).

Codex fort curieux, d'une belle écriture à deux colonnes. Il est orné de 25 belles initiales or et couleur, quelques-unes à personnages, d'autres avec des têtes fantastiques d'oiseaux, de chiens, lapins. Il est du commencement du XIIIe siècle.

Les gardes de ce beau manuscrit sont couvertes de renseignements sur la vie monastique de cette époque. Il provient du Mont-Cassin.

Un *Psalterium* du XIIIe siècle, exécuté en France, contient 77 miniatures byzantines, dont 4 divisées en 8 compartiments ou médaillons occupent une page entière, et de nombreuses lettres initiales en or et en couleur et agrémentées d'ornements qui courent dans les marges, et sont souvent accompagnés d'animaux, de grotesques et d'oiseaux divers. Toutes les miniatures sont sur fond or et les lettres ornées sur fond de couleurs; elles sont remarquables tant par leur exécution que par l'éclat de l'or et des couleurs. Dans une miniature du Calendrier qui représente les Gémeaux (mai) on remarque un blason. Le volume comprend 213 ff. Après le calendrier on trouve des psaumes, des prières, dont quelques-uns sont en français.

L'éminent conservateur au département des Estampes au musée du Louvre, M. Paul Durrieu, dans un opuscule savamment écrit[1],

1. *Un portrait de Charles Ier d'Anjou, roi de Sicile*, Paris, A. Lévy, 1886.

Fig. 137. — Page tirée d'une Bible du XIIIe siècle, appartenant à la Bibliothèque de *l'Enlumineur*.





Fig. 138. — Initiales tirées d'un manuscrit du XIIIᵉ siècle, conservé à la Bibliothèque de Dijon, intitulé : *Beati Hieronimi Epistole.* Les ornements de ce splendide manuscrit ont été copiés par M. E. Chataigné, peintre enlumineur-miniaturiste à Dijon, qui a bien voulu nous communiquer ces intéressants spécimens.

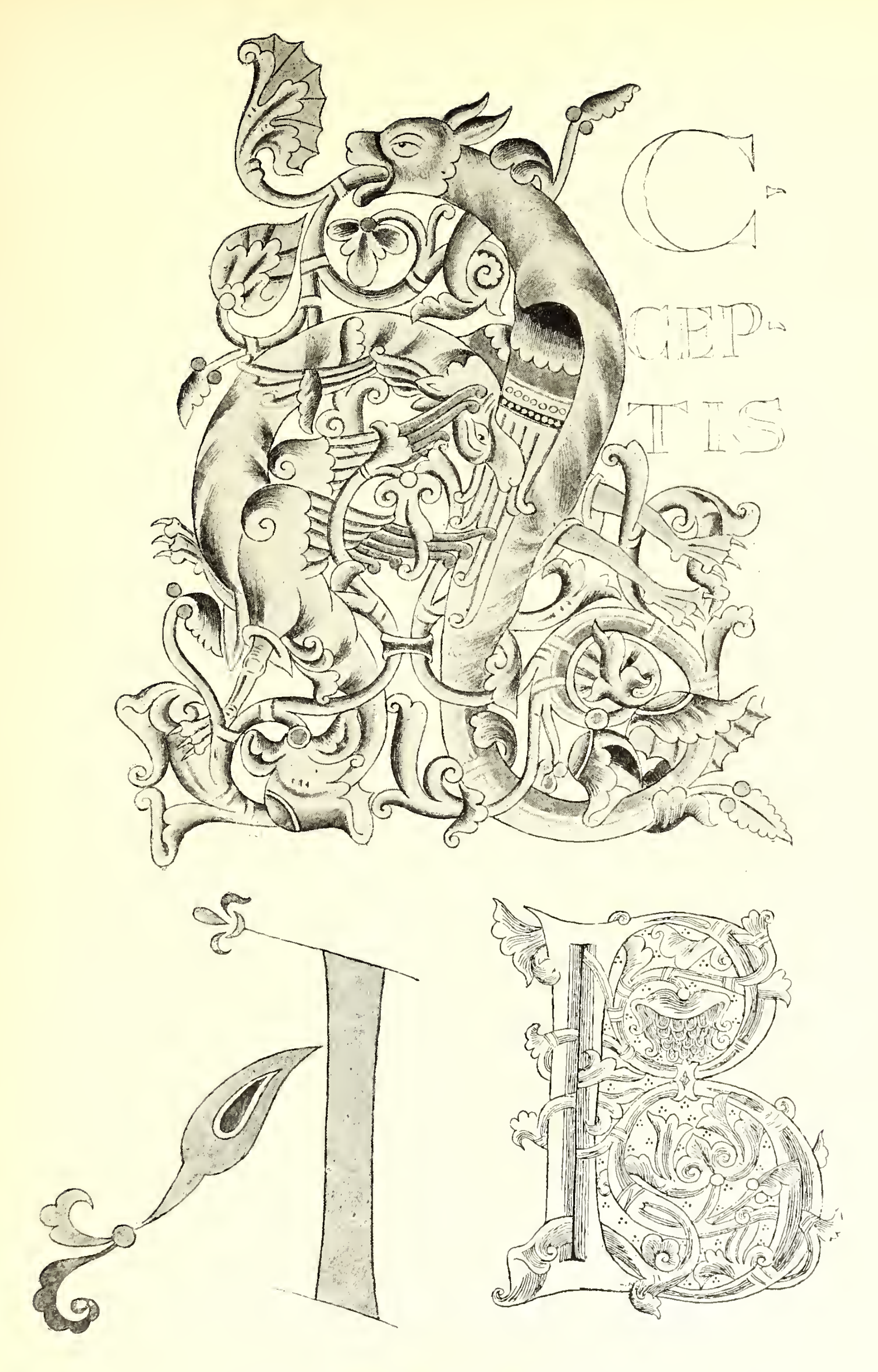


Fig. 139. — Initiales tirées d'un manuscrit du XIIIe siècle.

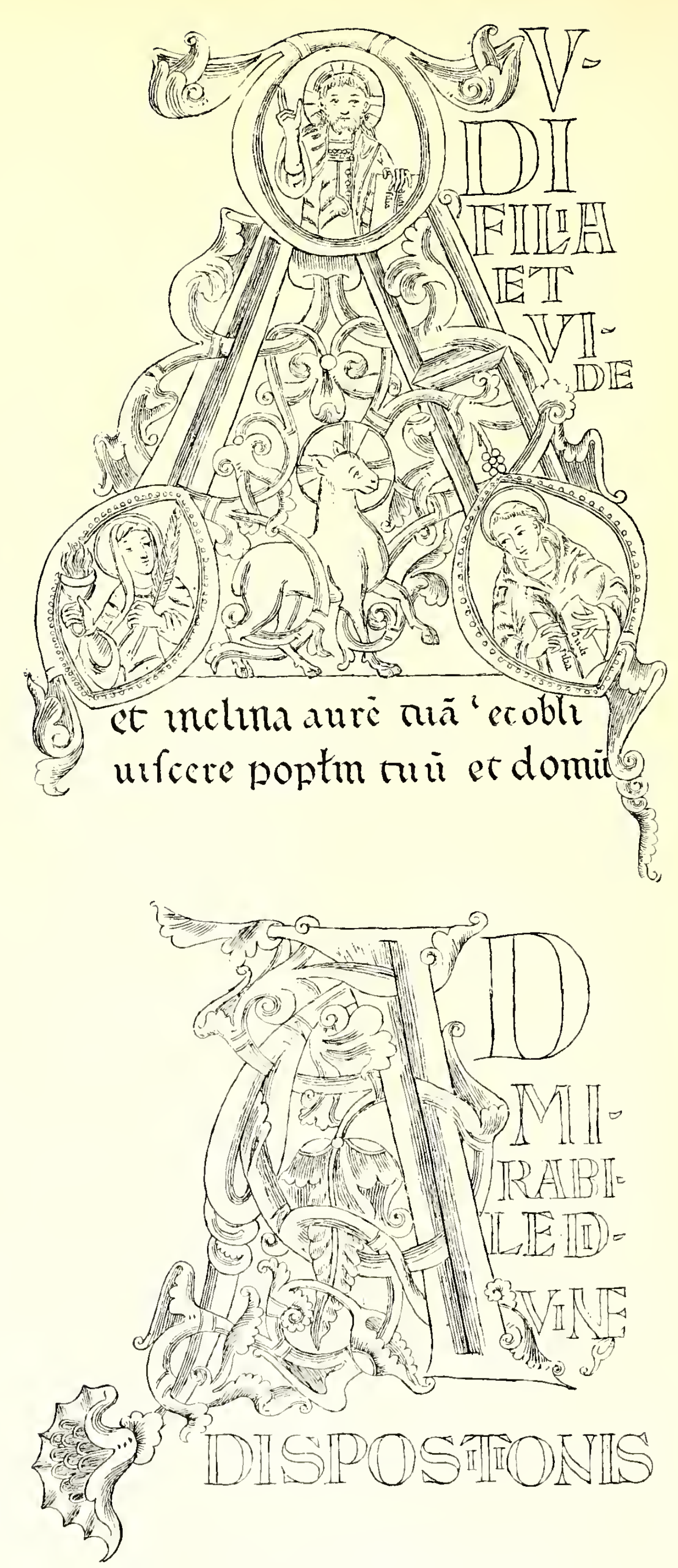


Fig. 140. — Initiales tirées d'un manuscrit du XIIIe siècle.

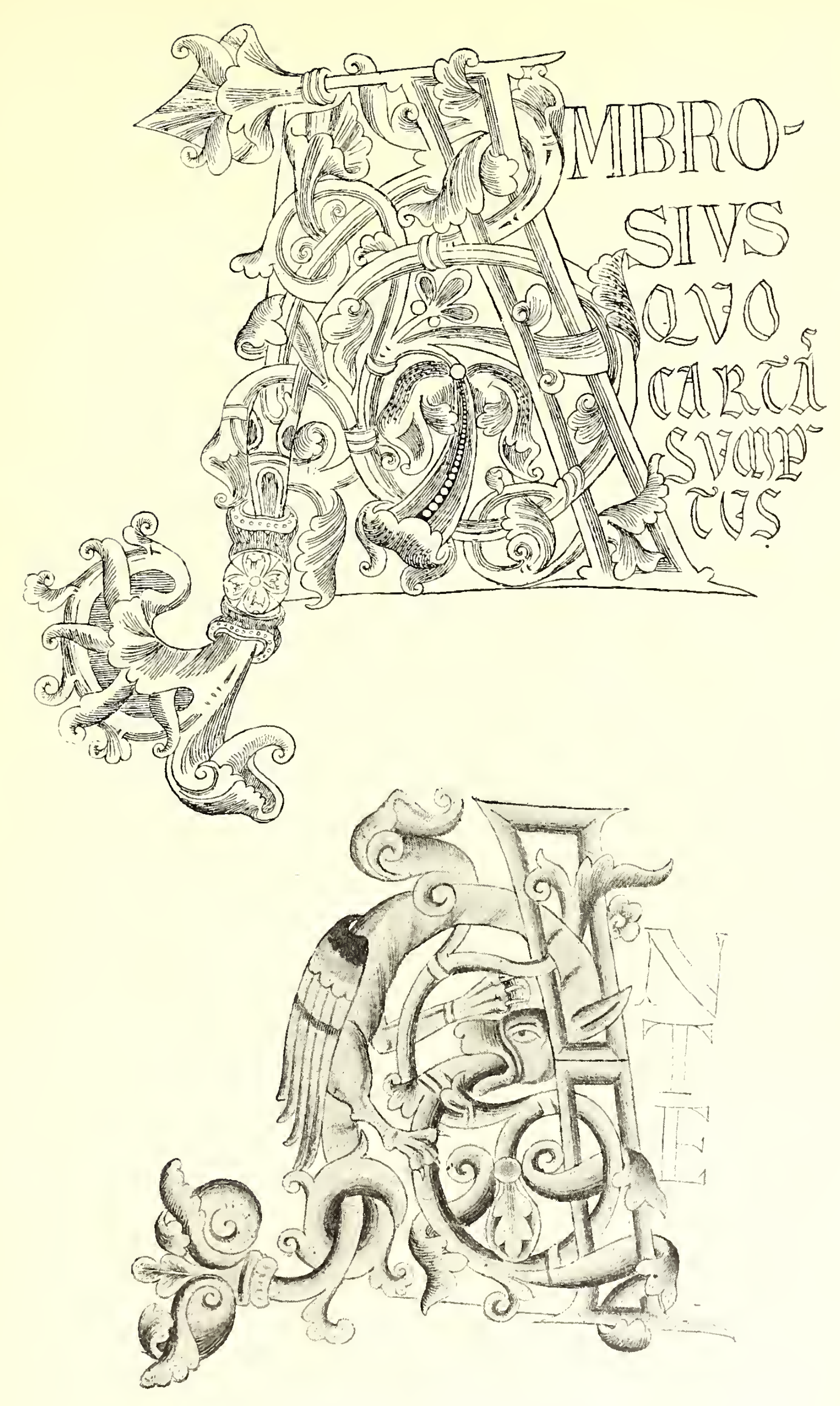


Fig. 141. — Initiales tirées d'un manuscrit du XIIIe siècle.

donne quelques détails sur un manuscrit du XIIIe siècle, exécuté pour le frère de saint Louis, Charles de France, comte d'Anjou et de Provence, roi de Sicile et de Jérusalem.

C'est une traduction d'une sorte d'encyclopédie arabe médicale, ayant pour titre : *El Hawi*, faite par un juif nommé Farag, ou Farache, mise au net par le copiste Angeli de Marchia, ensuite enluminée par un moine du Mont-Cassin nommé Jean, ou Giovanni, italien de naissance.

Les miniatures en marge ornant ce manuscrit auraient été peintes à Naples, en 1282, par le moine Jean. « Elles consistent en une triple miniature à fond d'or bruni placée sur la première page du manuscrit en tête du prologue, et en 25 miniatures plus petites, également à fond d'or bruni, renfermées dans les lettres initiales. Parmi celles ordinaires tracées en rouge et en bleu, il s'en trouve une trentaine environ qui sont égayées, en manière d'arabesques, par des figures, vues en buste, à mi-corps ou en pied, assez spirituellement dessinées en quelques traits rapides et très légèrement rehaussées de teintes plates à l'aquarelle.

Toutes les miniatures proprement dites sont non seulement de la même main, mais elles présentent une telle unité d'aspect qu'elles ont dû certainement être exécutées d'un seul jet et sans interruption les unes à la suite des autres. « La triple miniature du début comprend, sur une première rangée, deux tableaux rectangulaires de même grandeur accolés l'un à l'autre, mesurant 57 millimètres de hauteur et 96 millimètres de largeur totale; puis immédiatement au-dessous, placée à peu près dans l'axe de la ligne médiane des deux tableaux, en manière de triangle, une troisième miniature carrée un peu plus petite renfermant la lettre initiale du prologue, qui est un E. »

Ces miniatures retracent l'histoire de ce manuscrit. « Dans le tableau supérieur de droite, le prince de Tunis (à qui Charles d'Anjou avait demandé cette encyclopédie médicale) remet à trois ambassadeurs du roi de Sicile le manuscrit arabe de l'El Hawi. Le tableau de gauche nous montre le manuscrit rapporté par les ambassadeurs à Charles d'Anjou. Enfin la lettre initiale du prologue se trouve partagée en deux portions superposées par la barre

médiane de l'E. En haut, le frère de saint Louis livre à Farag l'ouvrage qu'il est appelé à traduire; au-dessous, le médecin juif est représenté à l'œuvre, ayant devant lui sur un pupitre le livre

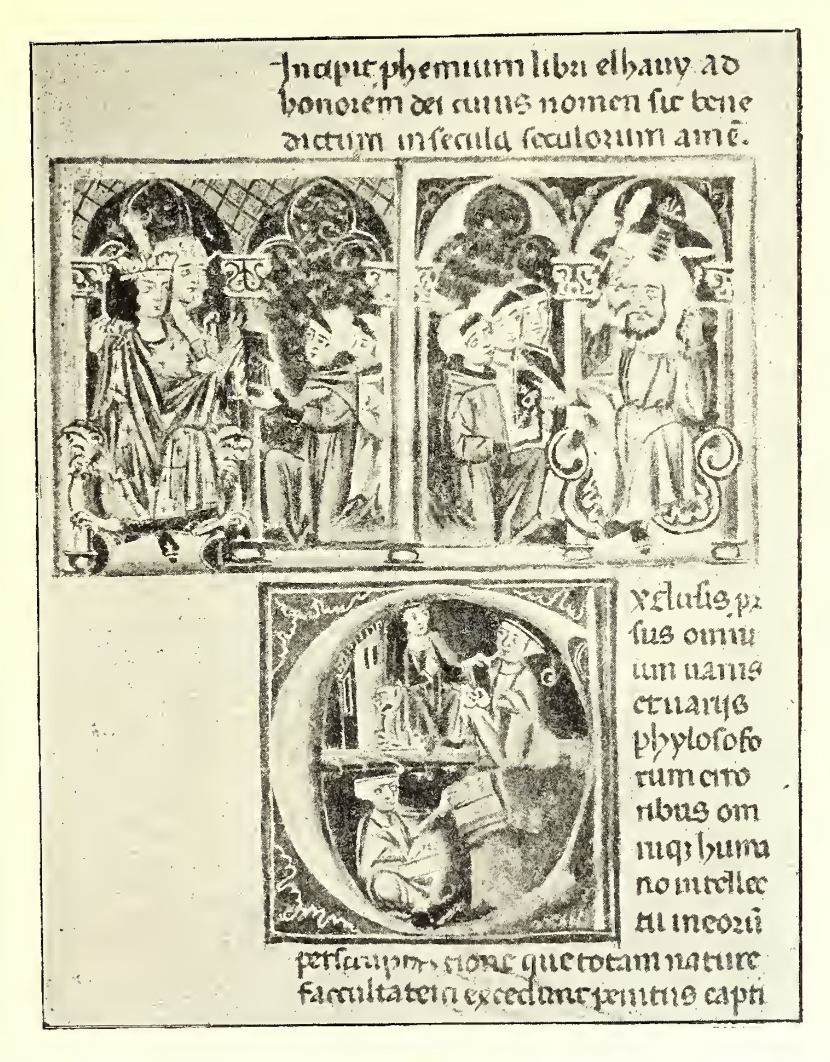
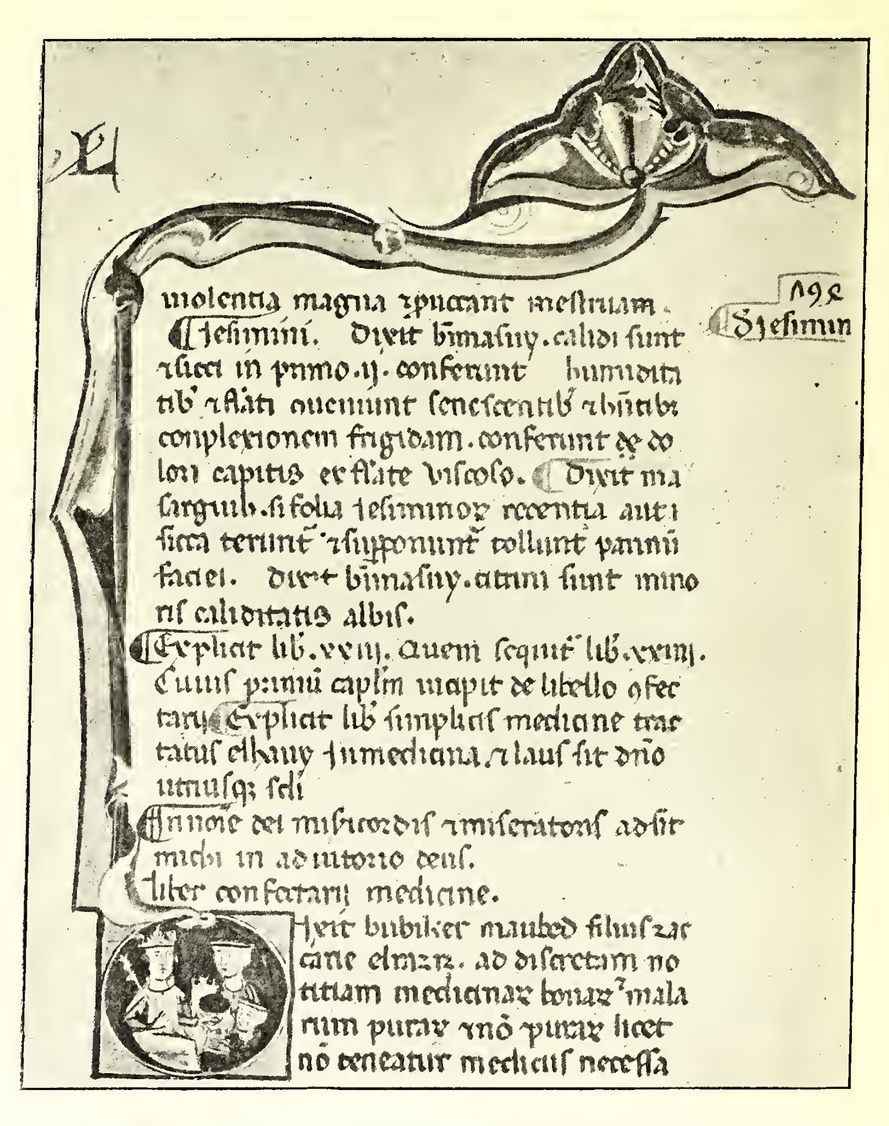


Fig. 142. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIIIe siècle conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

venu de Tunis et sur ses genoux un gros cahier où il écrit sa traduction. »

Les 25 petites miniatures renferment tantôt une seule figure, tantôt une petite scène à deux ou trois personnages, se rapportant

aux matières traitées dans chaque livre, « c'est-à-dire aux affections des divers organes du corps humain et aux moyens de les guérir. On y voit, par exemple, le médecin au chevet du patient, examinant


violentia magna ꝛ pucant menstruam.
Jesimini. Dixit bimasuy. calidi sunt
ꝛ sicci in primo .ij. conferunt humidi-
tatibꝰ ꝛ flati conveniunt senescentibꝰ ꝛ habentibꝰ
complexionem frigidam. conferunt de do-
lori capitis ex flate viscoso. Dixit ma
sarguib. si folia jesiminoꝝ recentia aut i-
sicca terunt ꝛ supponunt tollunt pannu
faciei. dixit bimasuy. citrini sunt mino-
ris calliditatis albis.
Explicit lib. xviij. quem sequit lib. xviiij.
Cuius primum caplm incipit de libello ofec-
tarij. Explicit lib simplicis medicine trac-
tatus elhauy in mediciana. ꝛ laus sit dño
utriusq; sci
In noie dei misericordis ꝛ miseratoris adsit
michi in adiutorio deus.
liber confectarij medicine.
Dixit bubiker maubed filius zac-
carie elrazi. ad discretam no-
titiam medicinaꝝ bonaꝝ ꝛ mala-
rum putaꝝ ꝛ nō putaꝝ licet
nō teneatur medicus necessa

192
Jesimin

Fig. 143. — Page tirée du même manuscrit.

son œil ou son oreille, lui appliquant un emplâtre, ou exécutant soit une opération chirurgicale, soit un pansement.

Dans deux de ces miniatures réapparaît la personne du roi

Charles Ier. Dans la première il est à table, ayant auprès de lui un personnage qui lui présente un vase à boire. Plus intéressante est la dernière car elle vient compléter la triple numération du prologue, en mettant sous nos yeux le dernier acte de l'entreprise dont nous avons vu les débuts. En effet, Charles d'Anjou y figure ayant devant lui son trésorier, qui porte un sac d'argent, en train de payer à Farag le prix de sa traduction.

M. Paul Durrieu ajoute : « Les miniatures dues au pinceau du moine Jean sont franchement italiennes de dessin et de coloris. Sans pouvoir être en aucune manière considérées comme des œuvres d'un ordre supérieur, ni même comme des œuvres d'un aspect très agréable, elles dénotent cependant un réel talent. Si les figures sont courtes, peu élégantes et les têtes souvent trop grosses pour les corps, les personnages sont groupés habilement et posés avec beaucoup de naturel et de vérité. Les gestes restent toujours simples et aisés; les draperies sont disposées avec goût, sinon même avec un certain sentiment de largeur. »

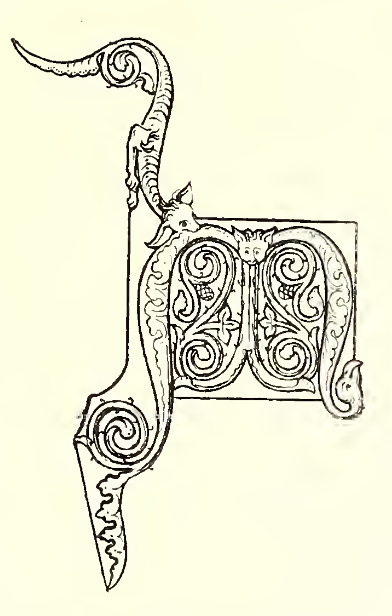


Fig. 144. — Initiale tirée d'une Bible du XIIIe siècle conservée à la Bibliothèque de l'*Enlumineur* (in-fol. de 304 ff.).

Nous donnons plus loin (fig. 146), comme spécimen d'écriture du commencement du XIIIe siècle (peut-être de la fin du XIIe siècle) un fragment de page d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*. Calligraphié en rouge et noir, avec lettres rouges et bleues, commençant avec de grandes capitales le mot *Abel*, ce manuscrit, petit in-4° sur belle peau de vélin extrêmement blanche, est une espèce de dictionnaire de morale à l'usage des ecclésiastiques. On lit par exemple sous la dénomination « Canis » : *Cecum nascit, dominum agnoscit, ad nominum redit, sanguinem lingit.* »

Comme on peut s'en rendre compte par le fac-similé que nous

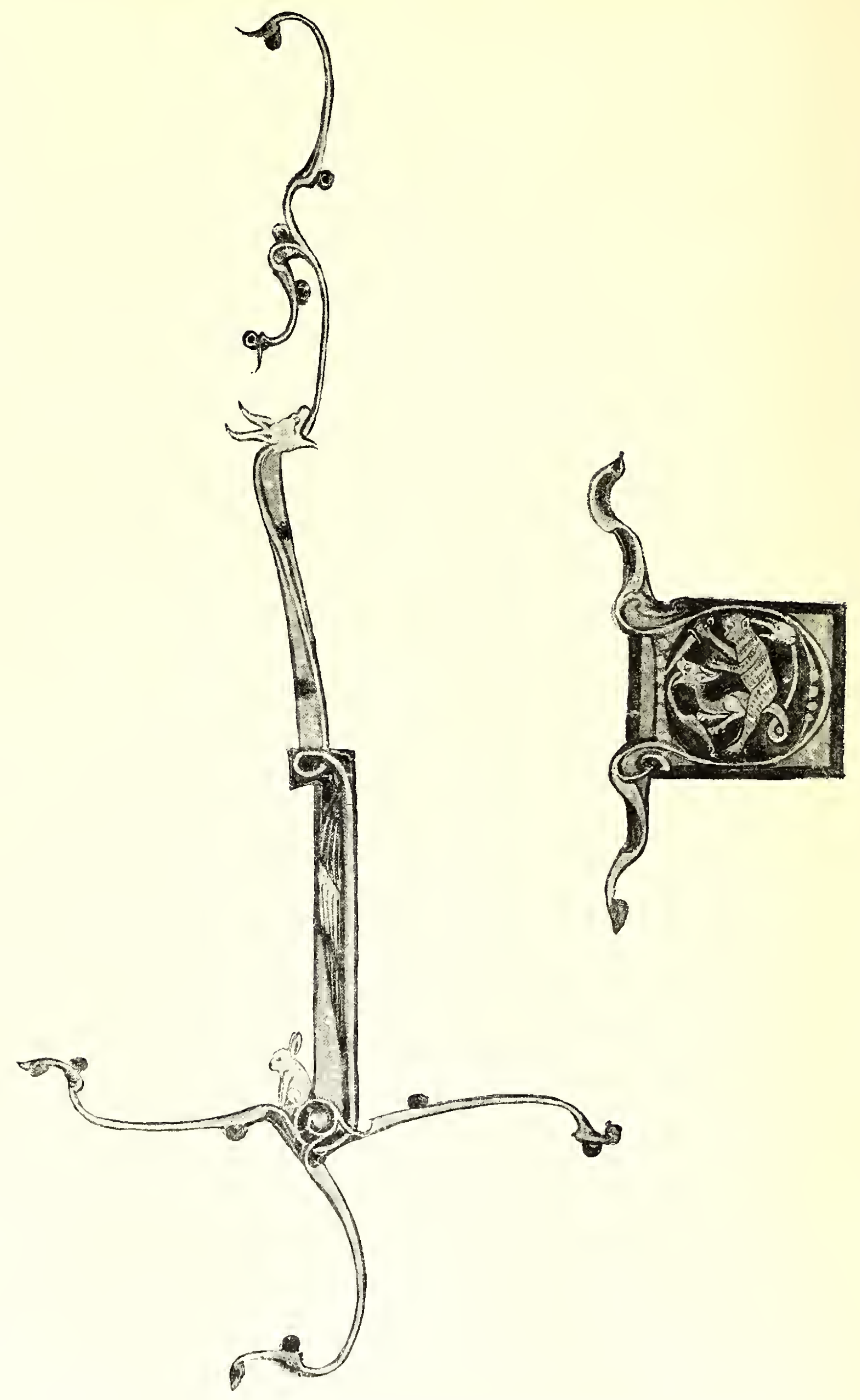


Fig. 145. — Lettres tirées d'un manuscrit du XIIIe siècle appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

Fig. 146. — Fragment de page d'un manuscrit du commencement du XIIIe siècle conservé à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

reproduisons, l'écriture est celle dite de transition, elle n'est pas encore tout à fait gothique et reste excessivement lisible.

Un manuscrit du XIIIe siècle : *Psalterium*, *Cantica*, etc., de 218 ff. petit in-8° carré, commence par 6 ff. contenant un calendrier. Certains jours, à raison de deux par mois, réputés malheureux et appelés *jours égyptiens*, attendu que cette superstition remonte aux temps de l'idolâtrie égyptienne, y sont marqués par un signe abréviatif, sauf pour le mois d'avril, où ils sont désignés par les mots *dies mala* écrits en rouge. Chaque page de ce calendrier est accompagnee d'une petite miniature sur fond d'or, enchâssée dans un cadre gothique, et représentant, en général, des personnages des deux sexes et principalement des villageois se livrant à des travaux agricoles propres à chaque mois. Toutes les miniatures sont peintes sur un fond d'or au verso des feuillets, le recto restant le plus souvent en blanc. Presque chacune des scènes représentées se passe sous un portique ogival, trilobé, surmonté de clochetons, et le tout est entouré d'un encadrement dont l'ornementation est fort sobre.

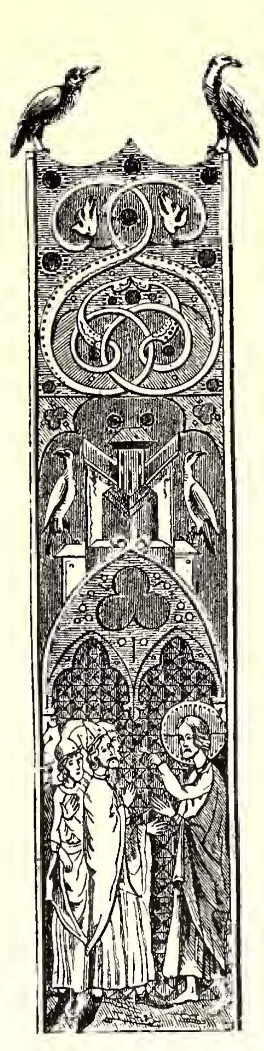


Fig. 147.

Au point de vue de l'art, ce manuscrit est un des types les plus parfaits de ce beau style du XIIIe siècle qui fit l'admiration du Dante. La naïveté y est alliée à la noblesse et à la grandeur; la science du dessin est remarquable. Telle miniature est un petit chef-d'œuvre par l'ordonnance de la composition, par le fini de l'exécution, par le sentiment qui s'y reflète dans l'attitude des personnages et dans l'expression des figures.

Toutes les pages du texte sont entourées sur les trois côtés d'une bordure d'un style simple et sévère, où les initiales des psaumes et de leurs versets, et celles des autres pièces mises à la suite se déta-

Fig. 148. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIIIe siècle conservé à Cambridge, exécuté par Mathieu Paris. Elle représente l'attaque d'un château par mer.

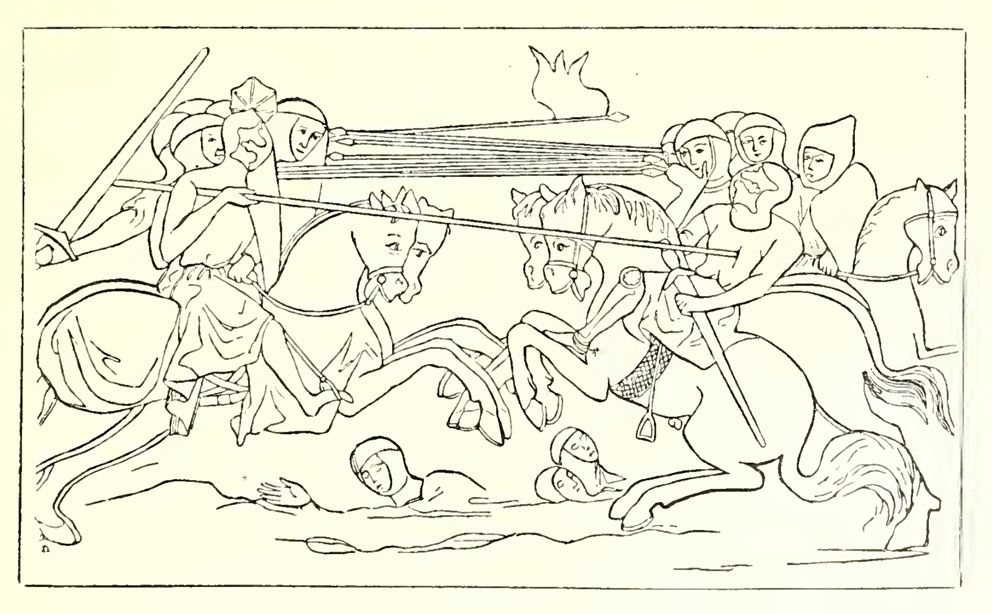


Fig. 149. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIIIe siècle attribué à Mathieu Pâris.

chent en or sur un fond d'azur diapré de blanc. La Bibliothèque

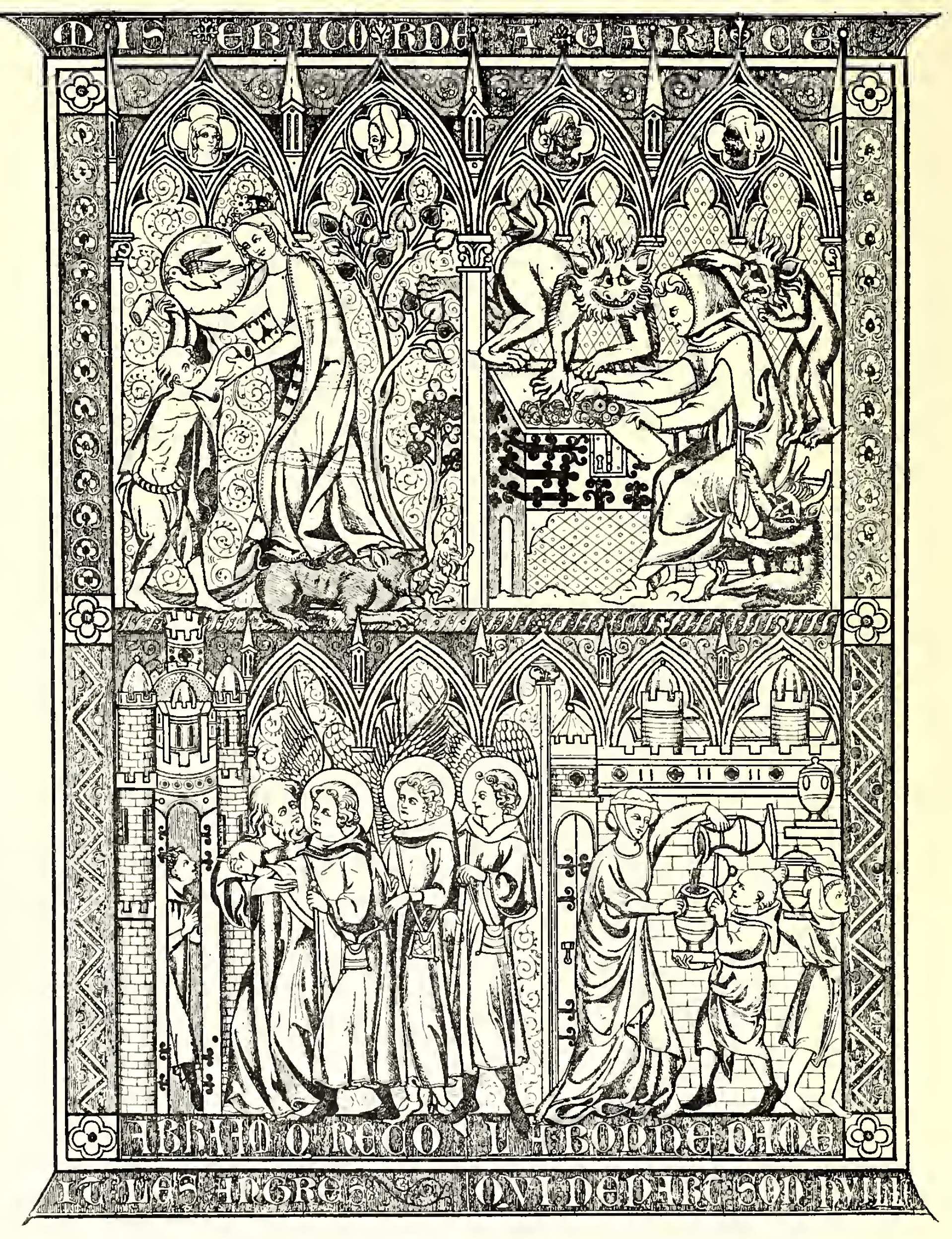


Fig. 150. — Miniature réduite tirée d'une partie de manuscrit du XIIIe siècle conservé au Musée britannique[1].

1. L'autre partie de ce manuscrit appartient à la bibliothèque Didot ; M. Pawlowski l'attribue au XIVe siècle.

Nationale de Paris possède un *Évangéliaire* du XIIIe siècle dont les bordures contiennent de véritables petits tableaux. Nous en donnons (fig. 151), un fragment intéressant.

Quelques noms de calligraphes enlumineurs de cette époque : Maneirius l'Anglais exécuta un bel Évangéliaire; Museignols, qui transcrivit un Guillaume de Tyr, et qui fut détenu pendant sept années au Châtelet; Arnulph Camphaing, déjà cité; le moine Conrad de Scheyren; Diotifalvi, l'Italien; Jean Mados, neveu d'Adam le Bossu d'Arras; les bénédictins Serrati et Benoît de Bari; maître Bernard; sire Jehan; Baudouin; Guiot de Houvre; Nicolas; sire Eudes; les Italiens Taddeo Gaddi, né en 1239, Sylvestro Calmadolese, son élève; Franco Bolognese; Cimabuë qui peignit les miniatures de plusieurs manuscrits[1].



Fig. 151. — Lettre initiale du nom d'Édouard Ier d'Angleterre, tirée d'un manuscrit exécuté sous son règne (XIIIe siècle). Elle représente le couronnement du monarque anglais.

En Espagne, nous trouvons Pedro de Pamplona; en Angleterre, outre Maneirius, nous trouvons Nicolas Treveth, et en Allemagne, Théodoric de Prague. Le *Calendrier indicateur des foires de Champagne en* 1285 est signé par un certain Henri.

Illustre phalange de religieux et de laïques, qui composa l'ornementation non seulement de livres sacrés ou liturgiques, mais de livres profanes, comme ces belles chansons de gestes, ces beaux traités de cosmographie, encyclopédiques et autres!

En parlant du caractère qui distingue les œuvres créées au XIIIe siècle, le P. Cahier dit : « La France, au XIIIe siècle, nomme l'art des miniaturistes. Elle les fait appeler *enlumineurs*, et donne si

1. Une taille en date de 1292 cite comme enlumineurs habitant Paris : Guiot, Bernar, Nicolas, Baudoin, l'Englois, sire Jehan, Grégoire, Honoré, sire Heude Thomas.

bien le ton dans la miniature, de 1250 à 1360, que plusieurs beaux manuscrits *ystoriés*, à dater de cette époque, sont écrits en langue française, et avec la traduction soit continue, soit intermittente. La

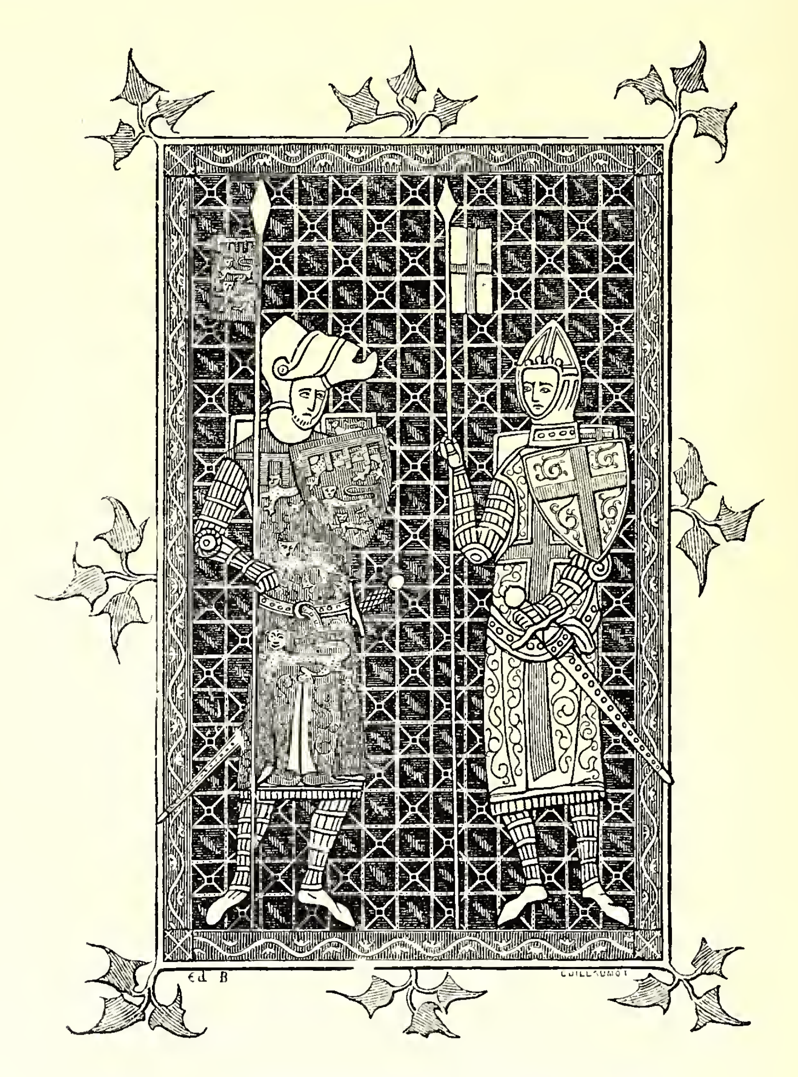


Fig. 152. — Miniature tirée d'un manuscrit anglais du XIIIe siècle.

diffusion de la langue française, occasionnée par les croisades, par les guerres d'Italie, par les princes français d'Angleterre et de Flandre, par les poésies de nos romanciers et nos trouvères, a dû sans doute y contribuer beaucoup. Du reste, la France, y compris la

Flandre, sous les ducs de Bourgogne, se maintint en première ligne dans cet art, jusqu'au XVIe siècle. »

Saint Louis, qui avait réuni une certaine quantité de livres, les légua à sa mort aux Jacobins, aux Cordeliers et à l'abbaye de Royaumont. Les religieux de l'ordre des Frères prêcheurs, en



Fig. 153. — Miniature provenant d'un manuscrit du XIIIe siècle (Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

faisant bâtir un couvent à Toulouse, y construisirent une bibliothèque qui passe pour la première qui ait été ouverte en France au public. En 1238, Pierre Ameil, archevêque de Narbonne, abandonna, par son testament, aux écoliers qu'il entretenait à ses frais à Paris, tous ses livres de théologie, à l'exception de la Bible, qu'il estimait être d'une grande valeur. En 1217 déjà, Philippe de Dreux,

évêque de Beauvais, fit à la cathédrale le don d'un grand nombre de manuscrits, tous infiniment rares et précieux. En 1218, Pierre de Nemours, évêque de Paris, partant pour la croisade, légua à l'abbaye de Saint-Victor une grande bibliothèque composée de 18 volumes. Celle de cette abbaye fut, dans le même temps, enrichie d'un grand nombre de legs semblables, entre autres de celui qui lui fut fait à la fin du XIII[e] siècle (en 1288) par Aldemise d'Agnani, *de Agnanio*, neveu du pape Grégoire IX et prévôt de l'église de Saint-Omer, qui, dans l'abandon qu'il fit de ses livres, y comprit le Nouveau et l'Ancien Testament, qui étaient alors très rares et d'une grande valeur. En 1268, Guillaume de Beauvoir, *Bellovidere*, fils d'un grand seigneur du Dauphiné, réserva dans son testament 60 livres viennoises pour être employées à sa mort à une acquisition de livres au profit des couvents de Die et de Vienne. En 1257, Yves, abbé de Cluny, voulant donner à son monastère une preuve éclatante de son affection, lui fit présent de 22 volumes, qu'il fit attacher dans le cloître avec des chaînes de fer scellées dans le mur.

Nous l'avons déjà dit dans la première partie de cet ouvrage, le prix des livres au XIII[e] siècle, en raison de leur grande rareté et du temps qu'ils exigeaient pour les transcrire, ne pouvait être que considérable : le testament de Guillaume Riboti, évêque de Vence, nous en donne la preuve aussi bien que les lignes qui précèdent. Cet évêque légua en 1257 à l'abbaye de Saint-Victor, à Marseille, tous ses livres, de quelque genre qu'ils fussent, à l'exception de son bréviaire, qu'il réservait pour être vendu, et dont le produit était destiné à acheter des terres : *ad emendum possessiones*.

XIVe SIÈCLE

Si notre but était de ne montrer à nos lecteurs que les plus beaux spécimens manuscrits des différentes époques, nous choisirions, au XIVe siècle, le merveilleux manuscrit exécuté pour Charles VI, roi de France, acheté par M. Bachelin en 1869 aux religieux de Tongerloo, au prix de 30 000 francs, vendu par lui à M. Firmin-Didot 70 000 francs, et, à la vente de ce dernier, acquis au prix de 100 000 francs. Depuis, il est allé en Amérique, et l'on ne sait ce qu'il est devenu.

Ce magnifique *Missel* [1] in-folio de 364 ff., est unique en son genre, et il en existe très peu d'aussi richement illustrés. Qu'il nous suffise de dire qu'il contient deux frontispices à pleine page, cent sept grandes miniatures et quatre cent vingt-huit petites. Il y a de plus les bordures d'encadrement et un nombre prodigieux d'initiales enluminées.

Mais ce monument de l'art français du XIVe siècle est trop unique, comme nous venons de le dire, pour entrer en parallèle avec les nombreux manuscrits de cette époque et servir de témoin à nos lecteurs. Pour former un jugement sain et profitable, il nous faut choisir les spécimens susceptibles d'être rencontrés dans les Bibliothèques publiques et privées, au hasard des ventes. Tous sont plus ou moins précieux, plus ou moins intéressants; tous ont une leçon à nous offrir, un renseignement à nous donner.

1. Ambroise Firmin-Didot, Paris, 1861.

Malheureusement le public qui goûte ces œuvres d'habileté ou de patience des temps passés est encore restreint; on ne le rencontre que dans une classe élevée, intelligente, chez ceux qui ont le culte des livres de luxe, qui ont l'amour de l'étude et le sentiment du beau. A part le travail et l'œuvre par elle-même, quelle sensation n'éprouve-t-on pas à posséder un manuscrit du moyen âge, quelque médiocre qu'il soit au point de vue de l'exécution! On revit avec le temps auquel il a été écrit, on retrouve les personnages historiques de l'époque, on s'assimile au calligraphe et à l'enlumineur, on pense, on peine, on souffre et l'on se réjouit avec lui. On se reporte quelques centaines d'années en arrière, et l'on mesure les étapes parcourues; on ressuscite ce passé qu'on nous a fait apercevoir dans notre enfance sur les bancs de l'école, et l'émotion est grande lorsque l'on tient dans ses mains les feuillets d'un livre du temps de Charlemagne, de saint Louis ou de Charles VII!

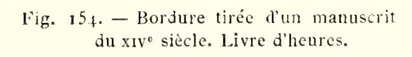


Fig. 154. — Bordure tirée d'un manuscrit du XIVe siècle. Livre d'heures.

Au XIVe siècle, deux nouveaux genres de peinture se dessinent et s'accentuent : la grisaille et le camaïeu, bien que la première ait déjà été constatée dans un manuscrit du Xe siècle. La caricature y fait aussi son apparition; elle se montre principalement dans les bordures, où souvent des personnages se trouvent ridiculisés.

Le goût, au XIVe siècle, s'est considérablement épuré, et l'art de peindre et d'orner les manuscrits ne fut jamais plus florissant qu'à cette époque. Citer les nombreux spécimens qui nous sont parvenus du règne de Charles V serait impossible dans le cadre forcément res-

treint dont nous disposons. Ce roi, le réel fondateur de la Bibliothèque Nationale, mit toute son intelligence à faire exécuter et à se procurer de beaux livres enluminés. Nous laissons ici la parole à

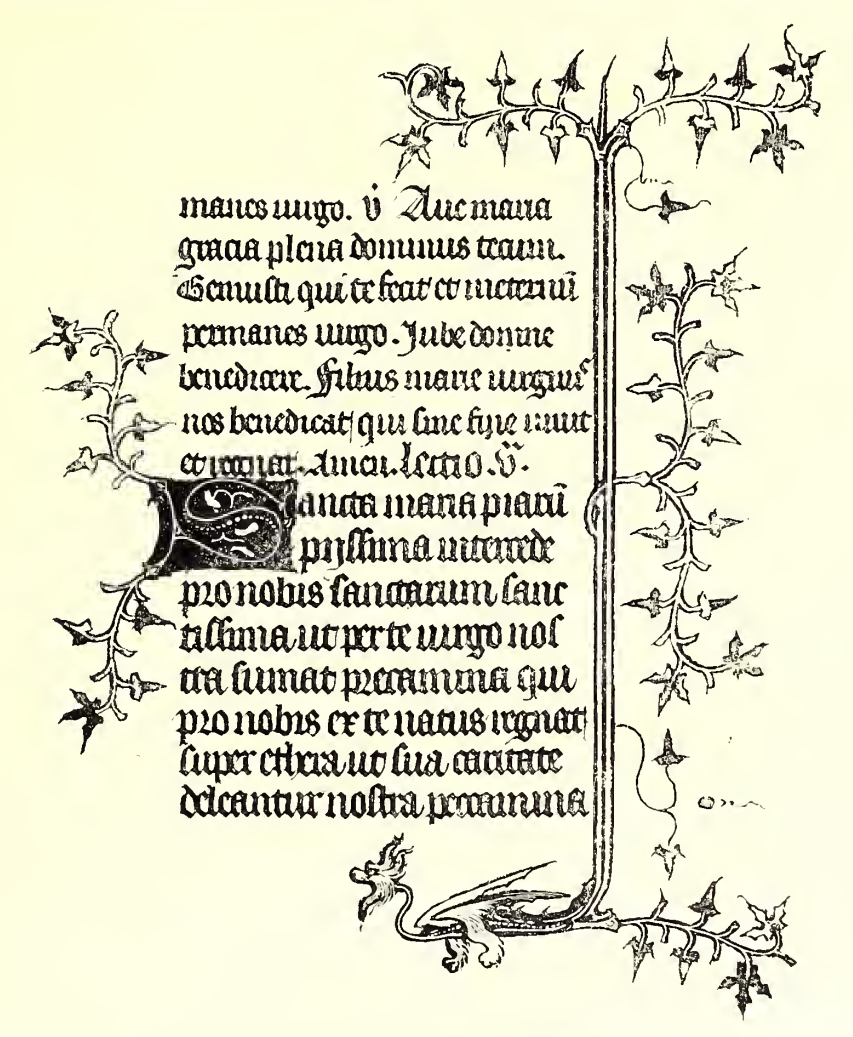

manens virgo. V Ave maria
gracia plena dominus tecum.
Genuisti qui te fecit et in eternū
permanes virgo. Jube domne
benedicere. Filius marie virginis
nos benedicat qui sine fine vivit
et regnat. Amen. Lectio .v.
Sancta maria piarū
piissima intercede
pro nobis sanctarum sanc
tissima ut per te virgo nos
tra sumat precamina qui
pro nobis ex te natus regnat
super ethera ut sua caritate
deleantur nostra peccamina

Fig. 155. — Fac-similé d'une page tirée d'un Livre d'heures du XIVe siècle, appartenant à M. L.-A. Foucher.

M. Lacroix qui a si savamment décrit cette époque : « Au XIVe siècle l'étude des miniatures offre un intérêt tout particulier, à cause des scènes de la vie intime ou publique, des usages, des costumes qu'on y voit reproduits. Les portraits d'après *le vif*, comme on disait alors, y apparaissent plus nombreux, et la caricature, de tous temps si

puissante en France, s'y montre déjà avec une audace qui, s'exerçant sur le clergé, sur les femmes, sur la chevalerie, ne s'arrête que devant le prestige de la royauté.

La période pendant laquelle Charles V occupa le trône de France est une de celles qui ont produit les plus beaux monuments

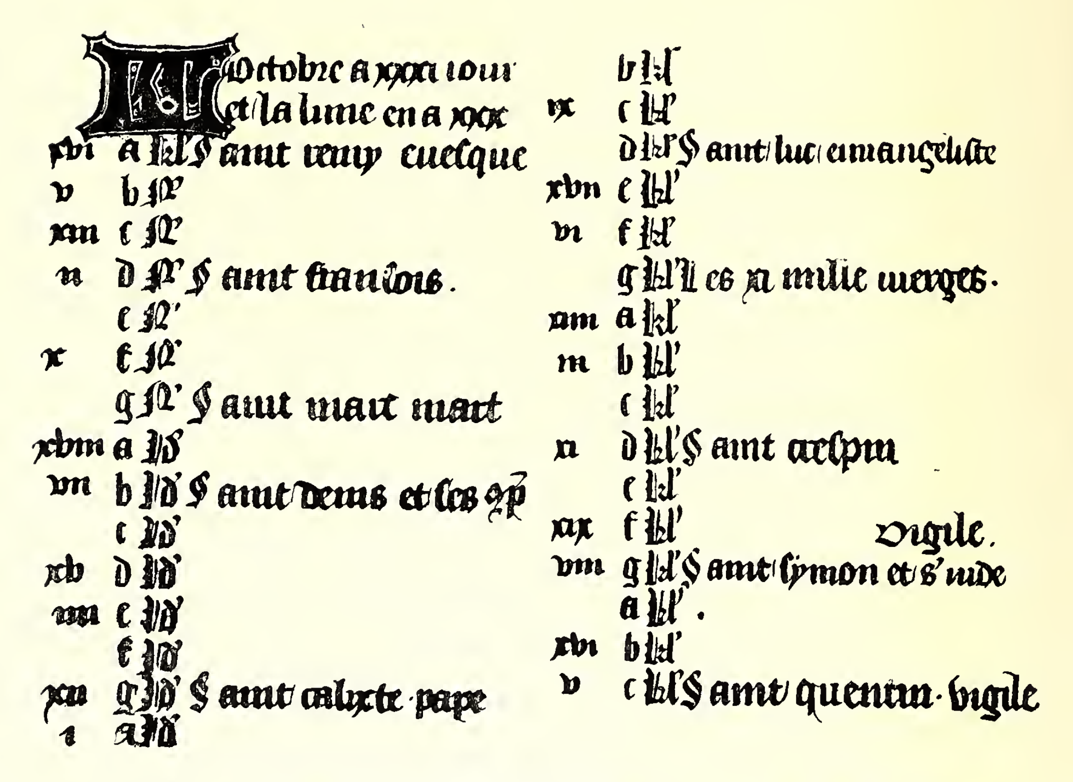

Octobre a xxxi iour
et la lune en a xxx
xvi a kl' Saint remy euesque
v b no'
xiii c no'
ii d no' Saint francois.
e no'
x f no'
g no' Saint marc marc
xviii a id'
vii b id' Saint denis et ses cp.
c id'
xv d id'
iiii e id'
f id'
xii g id' Saint calixte pape
i a id'
b kl'
ix c kl'
d kl' Saint luc euangeliste
xvii e kl'
vi f kl'
g kl' les xi mille vierges.
xiiii a kl'
iii b kl'
c kl'
xi d kl' Saint crespin
e kl'
xix f kl' vigile.
viii g kl' Saint symon et s. iude
a kl'.
xvi b kl'
v c kl' Saint quentin vigile

Fig. 156. — Spécimen d'une page de calendrier d'un manuscrit du XIVe siècle appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

de peinture des manuscrits. Ce monarque aimait les livres *historiés*, et il en avait réuni, à grands frais, une nombreuse collection dans la grosse tour du Louvre. Un prince du sang rivalisait avec Charles V : c'était son frère Jean, duc de Berry, qui consacra des sommes énormes à l'achat et à la confection des manuscrits. Sous Charles VI même, cette impulsion ne se ralentit pas, et l'art de peindre les manuscrits ne fut jamais si florissant.

Les fig. 154 et 155 peuvent être considérées comme les types de

l'ornementation habituelle des manuscrits, et principalement des Livres d'heures exécutés en France au XIVe siècle.

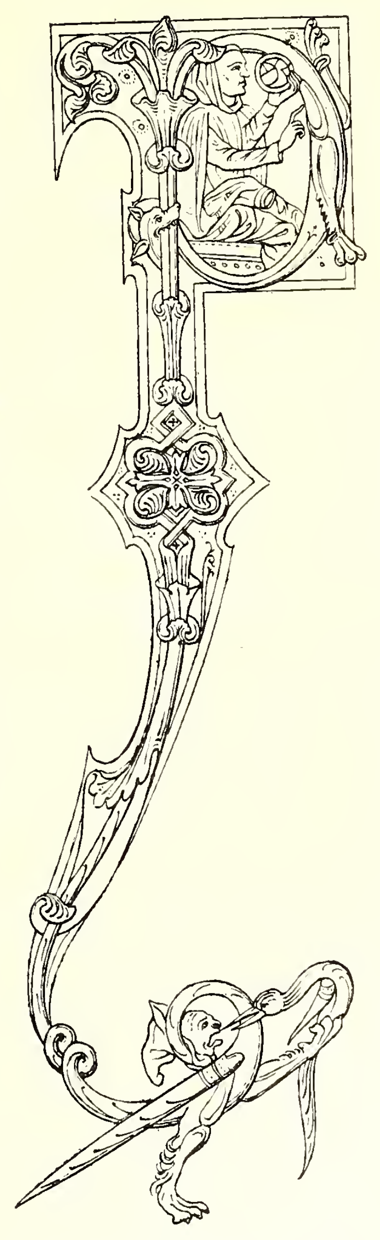


Fig. 157. — Lettre ornée tirée d'un manuscrit du XIVe siècle, conservé à la Bibliothèque de Cambrai.

Au XIVe siècle, la lettre historiée prend une nouvelle importance; elle devient une réelle peinture, mais plus finie, plus savante que celle des siècles précédents. Un type très courant à cette époque est la lettre peinte sur un fond d'or encadré de filets de couleurs diverses sur lequel serpentent des rinceaux de vignes aux feuilles d'or et souvent alternés de bleu et de rouge clair. Quelquefois l'initiale est formée de personnages habilement enluminés; l'un et l'autre genre sont très élégants. En France, le bleu et le rouge dominent dans ces lettres. En Italie, elle est peinte de couleurs éclatantes; ses ornements sont de larges feuilles de bleu pour le fond, de pourpre, de rouge clair, de jaune, et formant presque toujours un ou plusieurs rinceaux qui s'étendent sur la marge. En Allemagne, le jaune et le vert dominent.

A (fig. 161) majuscule du XIVe siècle, tirée d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale. C'est une lettre dracontine d'un beau style et d'un gracieux effet.

Voici comment elle est enluminée. Le fond extérieur, lie-de-vin foncé filigrané de blanc avec bordure d'encadrement en or bruni; la lettre, bleu de deux tons avec arabesques blanches et entrelacs bleu et minium; le jambage de gauche sortant du

cadre est orné au sommet d'une crête en or bruni et se termine par une tête de dragon en minium relevé de blanc; le fond intérieur est d'or bruni; le dragon, vieux rose, avec tête minium et ailes bleues dégradées de blanc. Elle engendre une tige également rose ornée de fleurons alternativement en bleu et en minium dégradés de blanc.

Ce spécimen est dû à l'obligeance de M. Beaufils, enlumineur à Bar-le-Duc.



Fig. 158. — Miniature tirée d'un manuscrit écrit en vers français par un gentilhomme de la suite de Richard II d'Angleterre (XIVe siècle).

Un très beau spécimen de l'art français au XIVe siècle est le manuscrit contenant la vie et le martyre de saint Denys l'Aréopagite, premier évêque de Paris, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris et provenant de l'Abbaye royale de Saint-Denis.

M. L. A.-Foucher en a reproduit les principales miniatures, dont il nous a communiqué les trois fac-similés suivants : Saint Denys livré aux bêtes (fig. 166), saint Denys en croix (fig. 167), saint Denys conduit au Mons Martyrum, où il fut décapité (fig. 168).

Dans les manuscrits du moyen âge, la musique était écrite au moyen de signes; ils servaient généralement à noter le plain-chant.

La Bibliothèque de *l'Enlumineur* conserve un petit antiphonaire

de la fin du XIII[e] siècle, ou plus probablement du commencement du

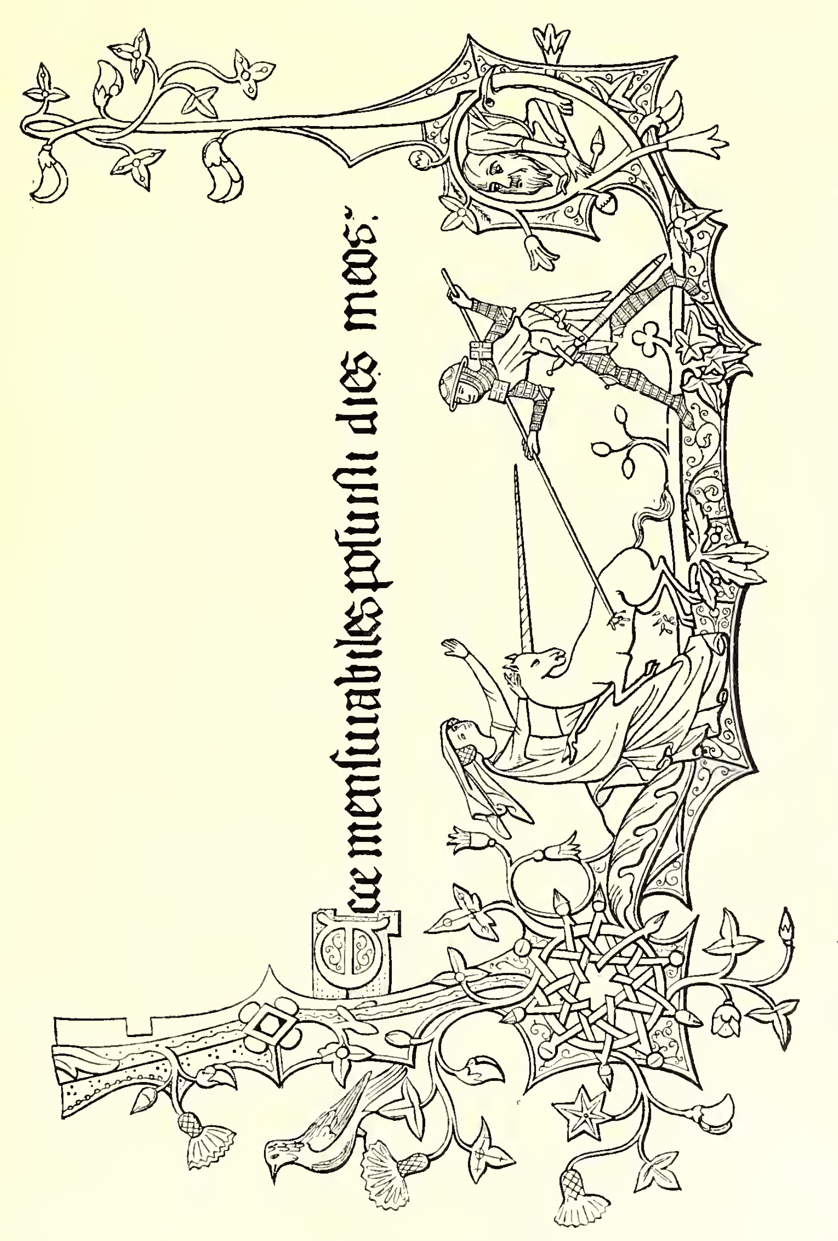


Fig. 159. — Écriture et encadrement d'une page d'un manuscrit du XIV[e] siècle, exécuté en Angleterre.

XIV[e] siècle, qui offre un véritable spécimen de ces manuscrits en musique, très rares aujourd'hui.

Il mesure 120 millimètres de hauteur sur 85 millimètres de largeur. Il est malheureusement incomplet des premières pages. Malgré cela, ce petit manuscrit contient encore 94 feuillets de parchemin ornés d'initiales et de lettres en or et en couleur. Il est à remar-

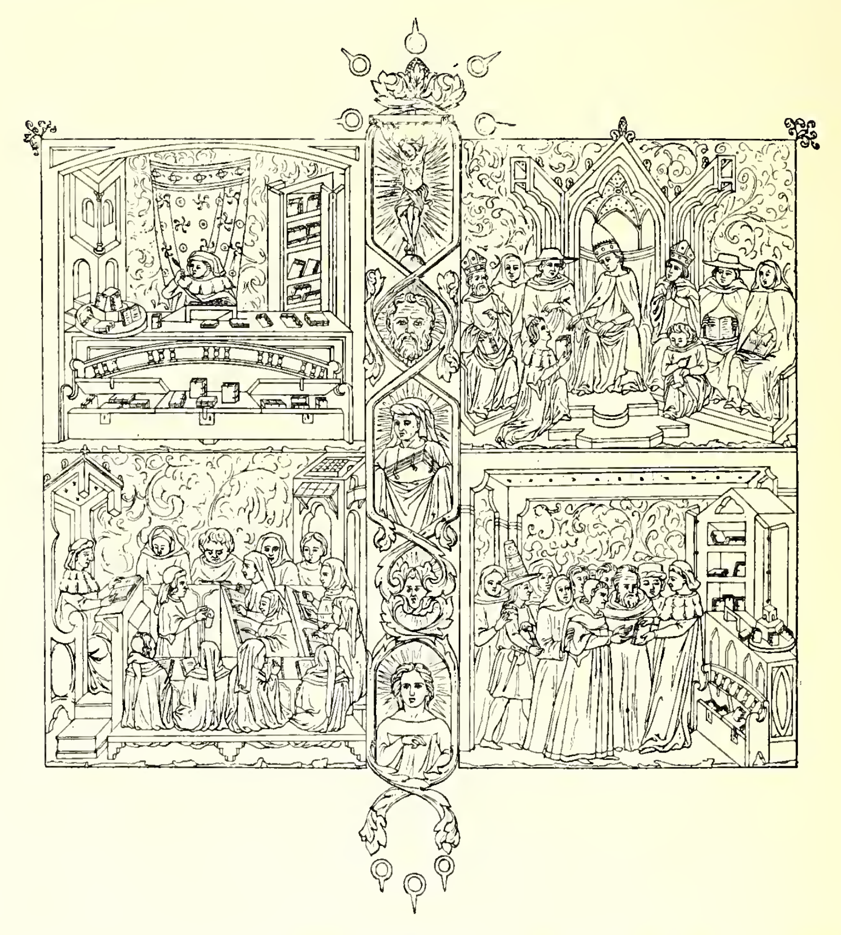


Fig 160. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIV[e] siècle, conservé à la Bibliothèque de Cambrai. (Réduction.)

quer que presque toutes ces lettres sont peintes en vermillon et en vert; le bleu fait presque totalement défaut. La musique, notée, est fort jolie au point de vue calligraphique. Elle est de deux sortes, petite et très petite, écrite sur une seule ligne, les signes s'élevant ou descendant hors de cette ligne.

Nous en reproduisons deux fac-similés (fig. 170 et 171) :

Un manuscrit italien du commencement du xive siècle conservé à la Bibliothèque de Naples donne sur l'ornementation des manuscrits

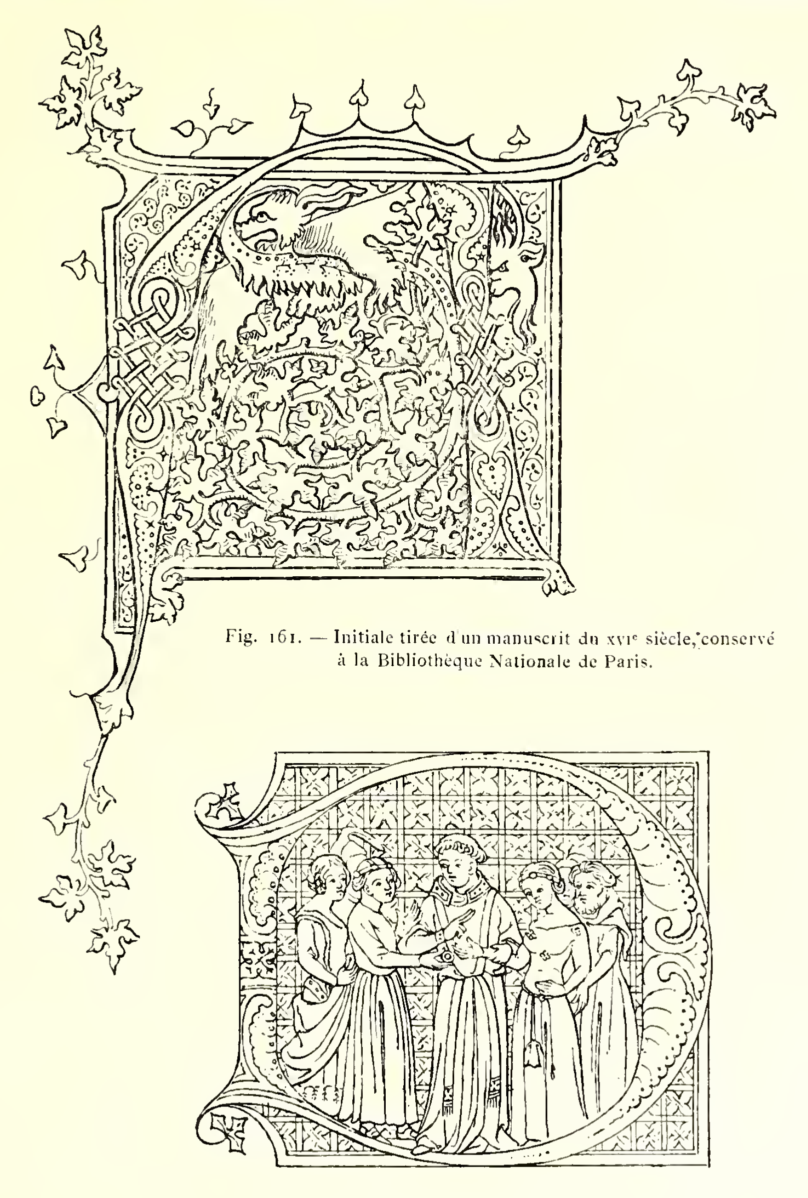


Fig. 161. — Initiale tirée d'un manuscrit du xvie siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Fig. 162. — Lettre historiée tirée d'un manuscrit du xive siècle, conservé à la Bibliothèque de Cambrai.

des renseignements curieux et utiles. M. Lecoy de la Marche a eu la bonne fortune de voir, de lire cet intéressant livre, et encore mieux

de le traduire. Dans son excellent traité[1] *Les Manuscrits et la Miniature*, il en donne quelques citations, et nous lui demandons la permission de

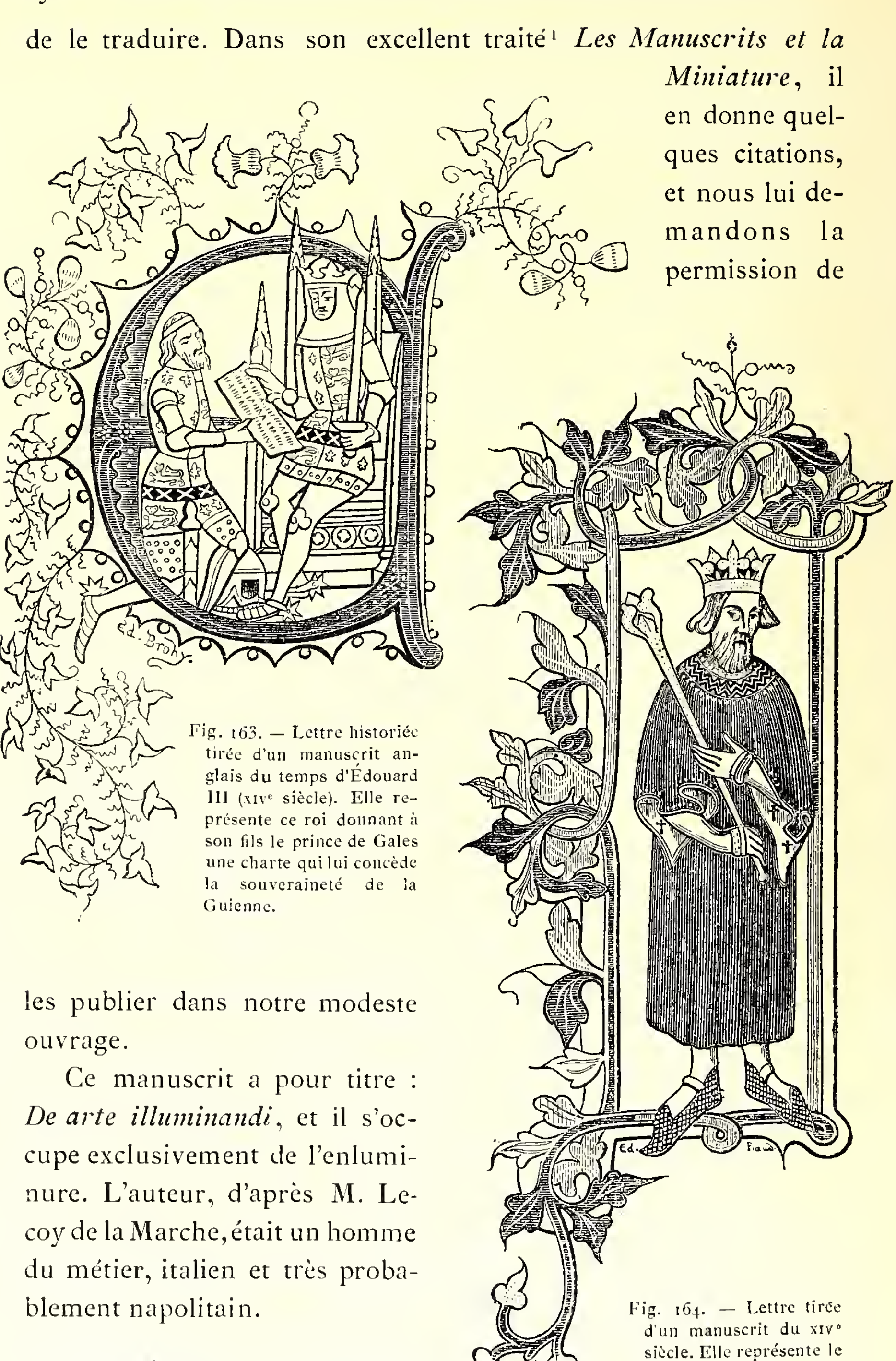


Fig. 163. — Lettre historiée tirée d'un manuscrit anglais du temps d'Édouard III (XIVe siècle). Elle représente ce roi donnant à son fils le prince de Galles une charte qui lui concède la souveraineté de la Guienne.

Fig. 164. — Lettre tirée d'un manuscrit du XIVe siècle. Elle représente le roi de France Jean, et est l'initiale de son nom.

les publier dans notre modeste ouvrage.

Ce manuscrit a pour titre : *De arte illuminandi*, et il s'occupe exclusivement de l'enluminure. L'auteur, d'après M. Lecoy de la Marche, était un homme du métier, italien et très probablement napolitain.

1. *Les Manuscrits et la Miniature*, Paris, Quantin, éditeur.

L'écriture du manuscrit permet d'en placer la rédaction vers l'an 1400 au plus tard; il se rapporte donc à la plus belle époque

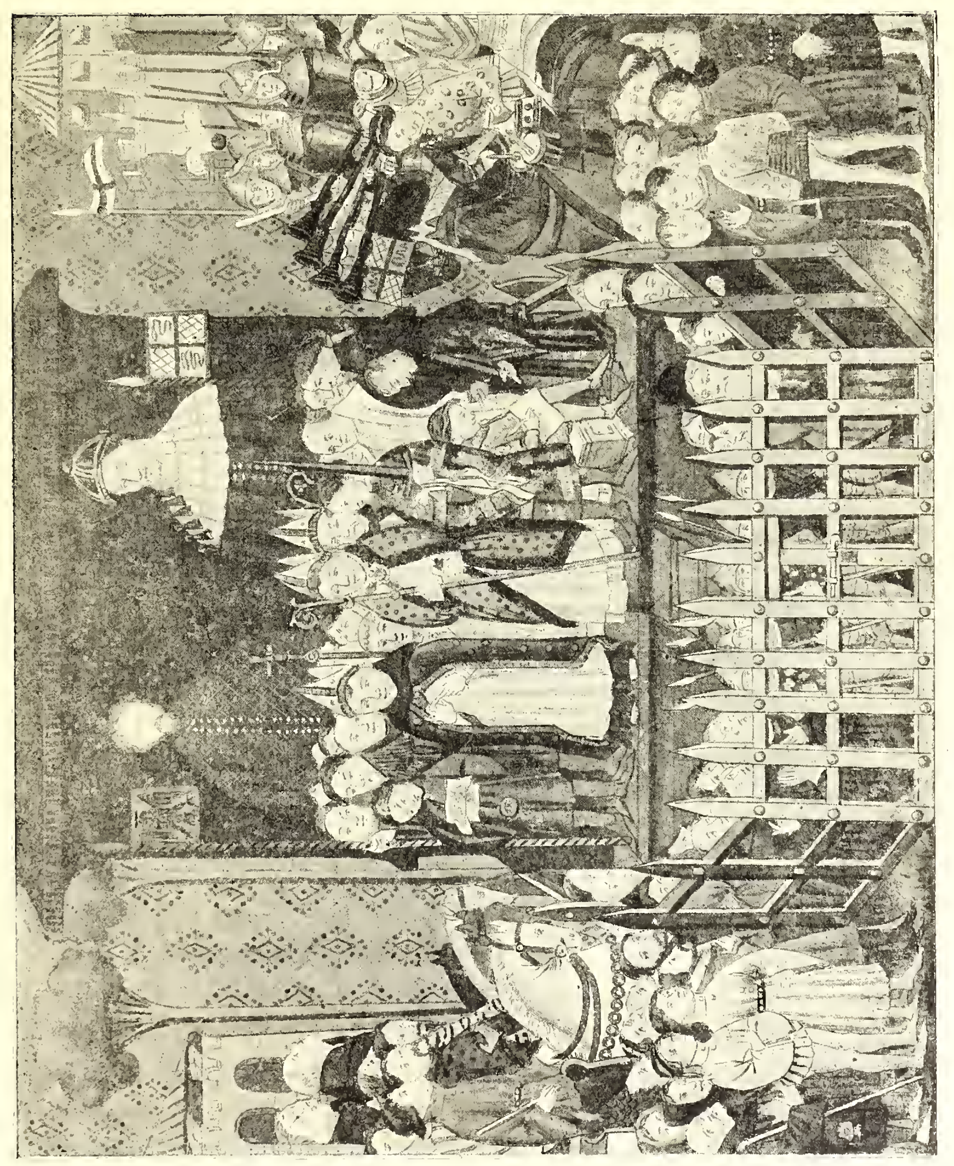


Fig. 165. — Fac-similé d'une miniature tirée d'un manuscrit du XIVe siècle.

de la miniature, et il émane d'une des plus brillantes écoles. En voici l'analyse sommaire, qui donnera mieux que toute espèce d'exposé l'idée des procédés en vogue au moyen âge :

« Il y a huit couleurs nécessaires pour l'enluminure, savoir : le noir, le blanc, le rouge, le glauque (c'est ainsi que notre auteur appelle le jaune), le bleu, le violet, le vert, le rose. Ces couleurs sont fournies soit par la nature, soit par la fabrication. Le noir se prend dans la terre noire ou dans la pierre; il se fabrique avec des



Fig. 166. — Miniature tirée d'un manuscrit du XIVe siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

sarments de vigne ou d'autres bois carbonisés, avec la fumée des chandelles, ou de la cire ou de l'huile, avec la sepia recueillie dans un bassin ou dans une écuelle de verre. Le blanc se fait avec le plomb ou céruse, ou bien avec des ossements d'animaux brûlés; mais alors il est trop pâteux. Le rouge est extrait d'une terre rouge appelée *macra*; celui qu'on appelle cinabre se fait avec du soufre et du vif-argent; celui qu'on appelle *minium* se fait avec le plomb. Le glauque se tire d'une terre jaune nommée orpiment, de l'or fin,

du safran; on le fabrique aussi avec la racine du *curcuma*, ou avec l'herbe à foulon et à céruse; celui qui est connu sous le nom de pourpre, ou *d'aurum musicum*, s'obtient par la sublimation; le *giallolino* (jaune de Naples ou jaune pâle) est produit par la guède. Les

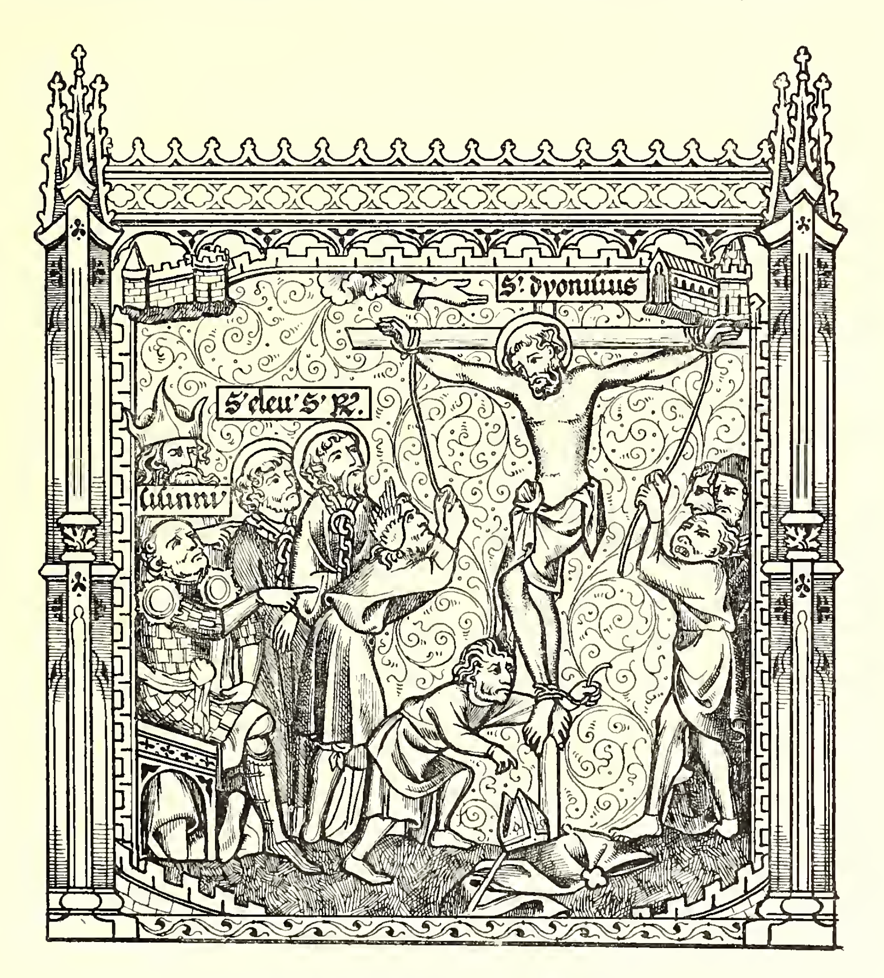


Fig. 167. — Miniature tirée du même manuscrit

bleus naturels sont le bleu d'outremer et l'azur d'Allemagne; le bleu artificiel se fait avec la plante qu'on nomme tournesol, et qui donne également le violet. Le vert vient de la terre ou du vert d'azur (pierre arménienne); on le tire aussi du bronze du lis azurien (iris) et d'une petite prune appelée *prugna-merola* par le peuple de Rome, sur le territoire duquel elle abonde, au temps des vendanges,

dans les haies des vignes : C'est notre prunelle sauvage. — Le rose ou la rosette, qu'on emploie sur le parchemin pour tracer les contours des feuilles ou le corps des lettres, se fabrique avec d'excellents

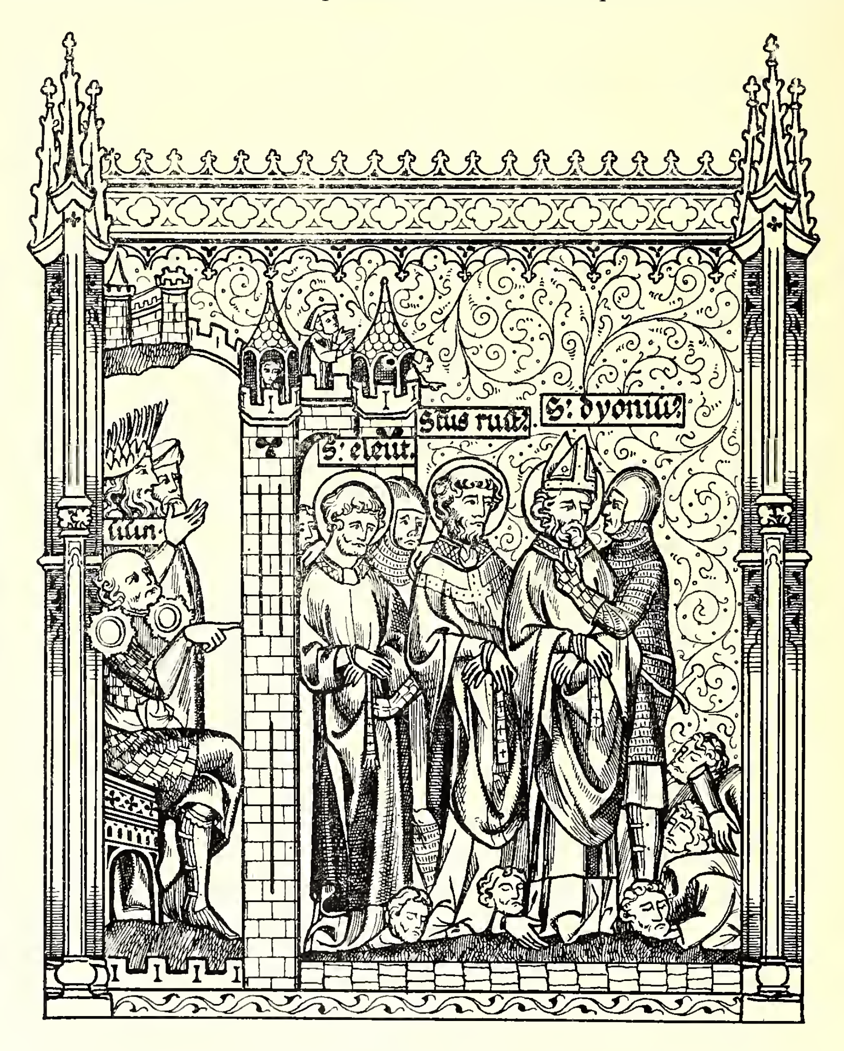


Fig. 168. — Miniature tirée du même manuscrit.

bois du Brésil (Brasilii). La couleur de Brésil liquide est sans corps, pour faire les ombres, se fabrique avec le même bois, mais d'une autre manière ». Suivent les instructions détaillées pour la préparation de ces diverses couleurs; après quoi l'auteur traite les points que voici :

« *Comment on applique l'or sur le parchemin.* — Il y a une quan-

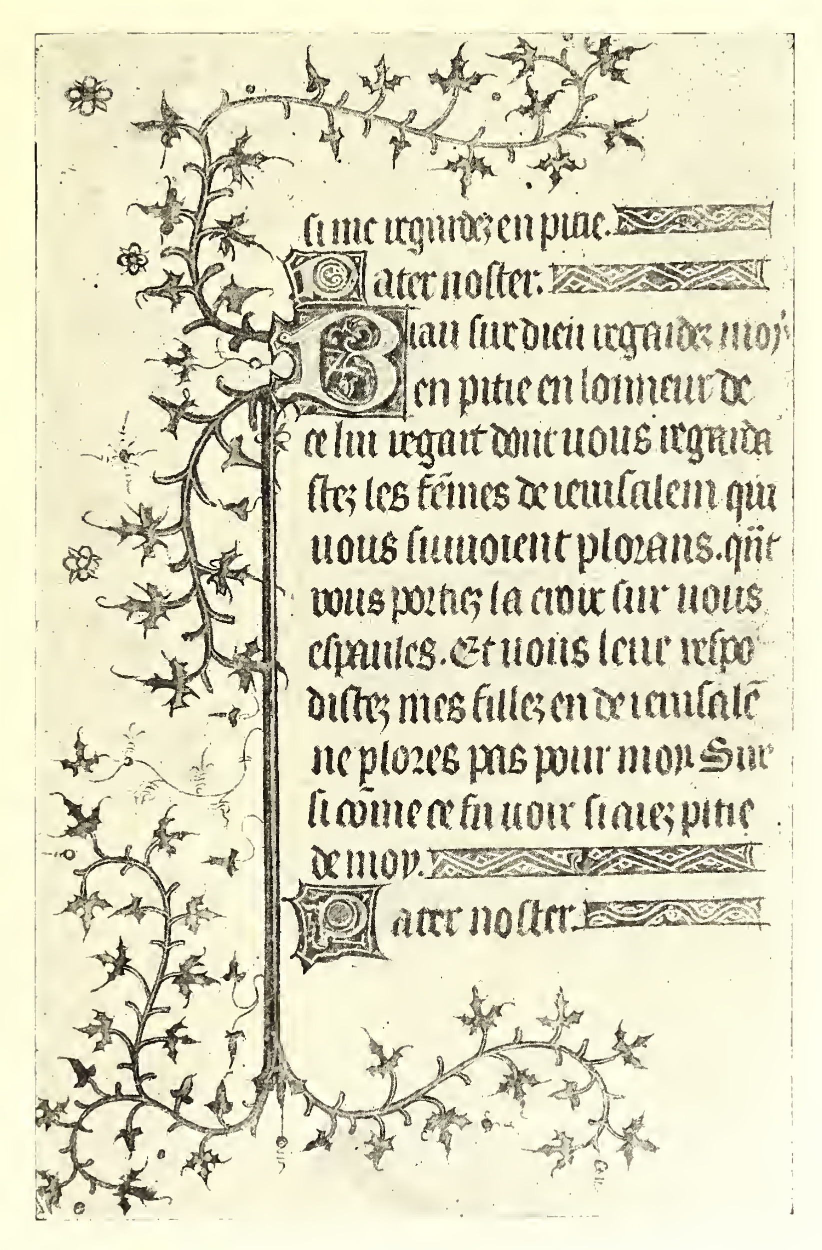

si me regardez en pitie.
Pater noster.
Biau sire dieu regardez moy
en pitie en lonneur de
celui regart dont vous regarda
stez les fēmes de ierusalem qui
vous suivoient plorans. qñt
vous portez la croix sur vous
espaules. Et vous leur respō
distez mes filles en de ierusalē
ne plorez pas pour moy. Sire
si cōme ce fu voir si aiez pitie
de moy.
Pater noster.

Fig. 169. — Fac-similé d'une page d'un Livre d'heures du XIVe siècle. (Bibliothèque de l'*Enlumineur.*)

tité de moyens différents. Le meilleur est le suivant : On prend du plâtre cuit et bien préparé, comme celui dont les peintres se

servent pour fixer l'or sur leurs tableaux; on le mêle avec un quart de bol d'Arménie, et l'on broie le tout sur la pierre de porphyre avec un peu d'eau claire. On prend ensuite une partie de ce mélange ou de cette assise; on y ajoute de la colle de parchemin et une légère dose de miel; puis, à l'aide du pinceau, on
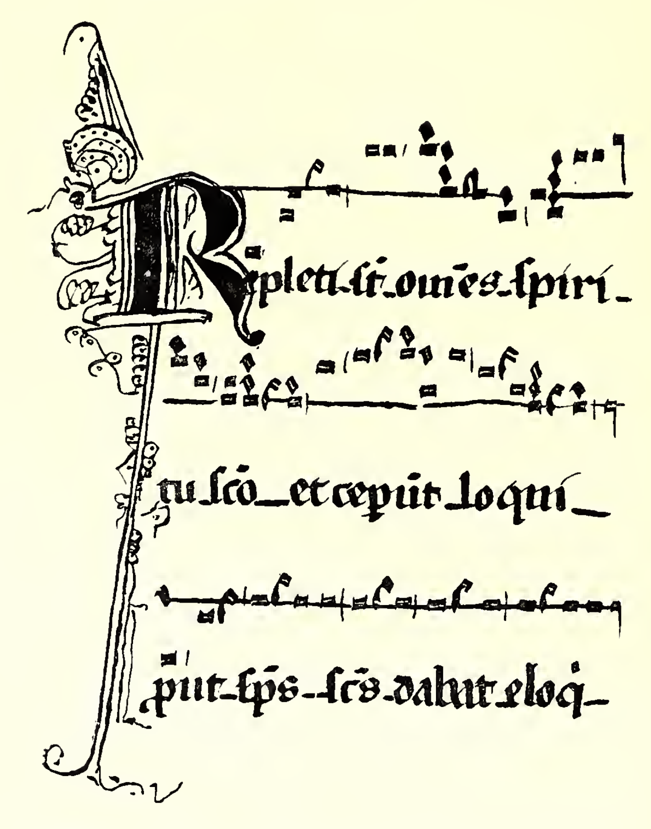


Fig. 170. — Fac-similé d'une page d'antiphonaire de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

en étend une couche sur les parties à dorer, qui auront été préalablement frottées avec un morceau de colle de poisson mouillée et amollie sur les lèvres. Quelques-uns frottent même de cette façon tout le dessin, pour que les couleurs s'incorporent mieux au vélin. On recommence deux ou trois fois, jusqu'à ce que l'assise tienne bien; on égalise la surface au moyen d'une bonne lame, on la polit à l'aide du pied de lièvre, et on la baigne de nouveau avec un peu de

blanc d'œuf à l'état de mousse. Enfin, l'on découpe avec un couteau autant d'or qu'il en faut, on l'appuie sur le parchemin de manière qu'il y adhère, et au bout d'un instant, quand il est parfaitement sec, on le brunit avec la dent de loup, comme font les peintres. Le même procédé s'emploie pour l'argent.

« *Comment il faut moudre les couleurs et les délayer avant de les poser.* — Presque toutes les couleurs ayant un corps se broient sur la pierre de porphyre avec de l'eau ordinaire ; on les dépose ensuite dans de petits vaisseaux de terre ou de verre, où l'on renouvelle l'eau à mesure qu'elle s'évapore ou se corrompt. Le vert de bronze seul se broie avec du vinaigre, du suc d'iris ou d'autres substances. Pour le bleu d'outremer, il faut le purifier en y ajoutant une faible dose de sel ammoniac et en le passant à travers un linge. L'azur d'Allemagne acquiert plus de finesse en étant broyé avec une eau de gomme assez épaisse. Toutes les fois qu'on veut travailler l'azur avec le pinceau, il faut le détremper avec de l'eau gommée; quelques-uns y mettent deux ou trois gouttes de blanc d'œuf. Quand on veut l'employer avec la plume pour le corps des lettres, il est bon de le mélanger aussi avec l'une de ces substances et d'y ajouter un petit morceau de sucre, de la grosseur d'un grain de blé. Pour faire des
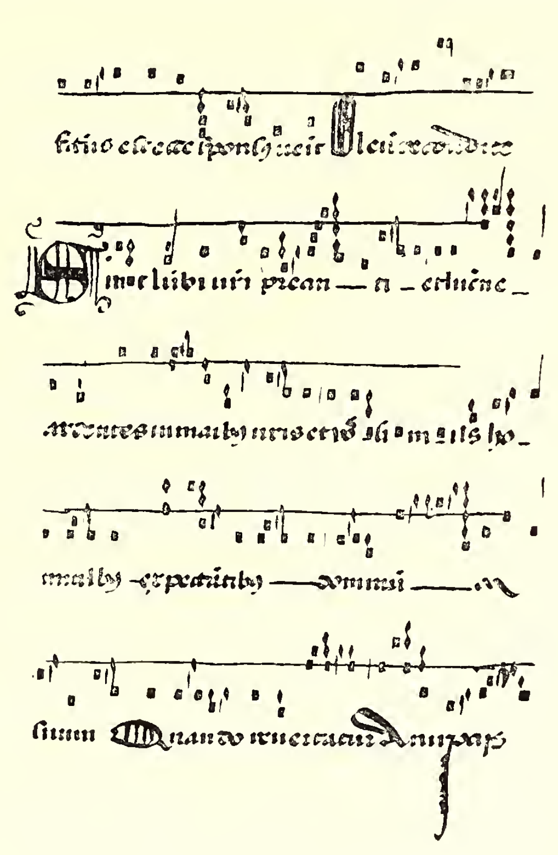


Fig. 171. — Page tirée du même manuscrit.

fleurs (*florizare*) avec l'outremer, il faut d'abord qu'il soit très fin; il faut ensuite le détremper avec du blanc d'œuf et de l'eau sucrée ou miellée. Le sucre candi peut toujours remplacer le sucre ou le miel; mais on doit en mettre un peu plus.

« Pour faire des fleurs avec le tournesol, on le détrempe dans une coquille marine avec du blanc d'œuf bien battu, et l'on n'en exprime pas le suc. L'azur d'Allemagne, en pareil cas, se délaye aussi dans le blanc d'œuf, mais avec une légère addition de tournesol bleu ou violet, et, si l'azur d'Allemagne n'est pas beau, on le broie sur la pierre avec un peu de céruse.

« Le cinabre, destiné au même usage, doit être excellent et broyé avec de la lessive, puis passé à travers une étoffe de soie ou de lin et séché à l'air; quelques-uns y mêlent un demi-quart de minium. On le détrempe ensuite avec du blanc d'œuf, puis on le verse dans une corne de bœuf ou de verre. Si le blanc fait de l'écume, une miette de la cire qui se trouve dans les oreilles de l'homme suffit pour la détruire immédiatement : ceci est un secret.

« Pour peindre le corps des lettres avec le cinabre, il faut que cette couleur ait été d'abord soigneusement moulue à sec, puis délayée à l'œuf jusqu'à fluidité parfaite, séchée sur le porphyre, détrempée de nouveau, versée dans la cornue avec un peu de miel et une miette de la même cire : moyennant ces précautions, le cinabre reluira sur le parchemin et ne s'écaillera pas. Dans l'ampoule, on aura soin de joindre au blanc d'œuf une légère dose de réalgar ou de toute autre substance propre à l'empêcher de se corrompre.

« Pour le dessin des feuilles et les autres ouvrages du pinceau, il faut mêler à l'azur, au rose, au vert, une très petite proportion de céruse broyée avec de l'eau de gomme arabique, de manière que la nuance soit à peine altérée.

« Le jaune de safran se délaye avec du blanc d'œuf frais, renouvelé suivant les besoins. Il arrive ainsi à reluire comme du verre. Lorsqu'il doit être posé avec le pinceau sur des lettres noires ou rouges, il faut qu'il y ait assez de blanc d'œuf pour lui communiquer la subtilité et l'éclat de l'or; s'il y en a de trop, on ajoute de l'eau pure. Le jaune fait avec le curcuma ou avec de l'herbe à foulon

doit, ainsi que le *giallolino*, reposer dans un vase avec de l'eau ordinaire, et n'être délayé qu'au moment de s'en servir; de même pour la terre jaune.

« *Comment les couleurs doivent être employées pour la première couche et pour les ombres.* — Le cinabre et le minium, le pourpre et le *giallolino* feront mieux appliqués purs, quoiqu'on puisse y mêler un peu de céruse, comme à l'azur et à la rosette. Le vert se combine heureusement avec le jaune ou la céruse. Il est bon de préparer ces mélanges à l'avance dans autant de récipients, et, s'ils épaississent, de les délayer avec de l'eau de gomme, puis ensuite avec de l'eau claire.

« Pour peindre en violet, on prendra le tournesol arrivé à cette nuance, on le délayera dans le blanc d'œuf ou l'eau gommée, on y ajoutera de la céruse, et, une fois la première couche donnée avec ce mélange, le pinceau travaillera par dessus avec le tournesol pur. On pourra également, pour obtenir la teinte violette, combiner la rosette avec l'azur mélangé de céruse ou d'indigo fortement éclairci.

« Si la plupart des couleurs doivent être mêlées de céruse pour la première couche, elles doivent être employées pures pour les ombres.

« Aux extrémités de celles-ci, l'azur a besoin d'une teinte plus foncée; elle lui sera communiquée par le rose sans corps, qui, du reste, sert à ombrer presque toutes les autres couleurs, de même que le tournesol violet. Le pourpre et le *giallolino* s'ombrent aussi avec le brésil et le safran. Pour obtenir une nuance grise, on mélangera du noir, du blanc, du jaune, et, s'il l'on veut, un peu de rouge.

« *Comment on doit peindre la chair du visage et des membres.* — Il faut d'abord couvrir toute la surface à « incarner » d'une couche de terre verte étendue de beaucoup de blanc, de façon que la verdeur n'apparaisse presque pas.

« Ensuite, avec une combinaison de jaune, de noir, d'indigo et de rouge à l'état liquide, on reprendra les détails du visage, en ombrant partout où il faut; puis on éclaircira ou l'on relèvera certaines

places avec du blanc légèrement teinté de vert, comme font les peintres. Après quoi, la coloration sera donnée aux endroits nécessaires avec du rouge mêlé d'un peu de blanc, et finalement toutes les nuances de la carnation seront fondues et adoucies au moyen d'une couche de blanc rosé, appliqué sur les relevés plutôt que sur les ombres. Si les figures étaient trop petites, on ne toucherait que les relevés, et avec du blanc pur de préférence. Les yeux demandent du blanc et du noir. Les contours seront marqués avec du rouge, du noir, de l'indigo, mêlés d'un peu de jaune. C'est à l'artiste à adapter tous ces tons.

« *Comment on doit faire reluire les couleurs après leur application.* — On prend deux parties égales de gomme arabique et de blanc d'œuf bien battu, on les mélange dans un vase de verre, et on laisse sécher. Puis, quand on veut lustrer les couleurs et obtenir l'effet du vernis employé par les peintres, on amollit cette substance avec de l'eau de fontaine, on y ajoute une goutte de miel, et, à l'aide du pinceau, on en recouvre tout l'ouvrage. Une fois sec, cet enduit équivaut à un vernissage. Mais, avant de l'employer, il faut l'essayer sur autre chose : s'il fait des crevasses en séchant, c'est qu'il ne contient pas assez de miel ; s'il ne sèche pas et qu'il adhère au doigt, c'est qu'il en contient trop. »

Ces renseignements sont fort intéressants, mais comme nous devons bénir les fabricants de couleurs modernes de nous donner toutes préparées, excellentes et durables, des nuances que l'enlumineur du moyen âge avait tant de peine à composer !

Mais, puisque nous transcrivons des recettes tirées d'un manuscrit du XIV[e] siècle ou tout au moins de la première année du XV[e], profitons-en pour ajouter quelques préceptes pris dans l'Encyclopédie du moine Théophile, qui compléteront ceux de l'enlumineur napolitain transcrit par M. Lecoy de la Marche.

Voici ce qu'écrit le savant moine dans *Schedula diversarum artium* :

« *Comment se font les mélanges de couleur pour les livres.* — Faites un mélange de gomme très brillante et d'eau ; mêlez-en

toutes les couleurs, excepté le vert, la céruse, le vermillon et le carmin. Le vert salé ne vaut rien pour la peinture des livres- Vous mêlerez le vert d'Espagne avec du vin pur, et, si vous voulez faire des ombres, ajoutez un peu de sève d'iris, de chou ou de poireau. Vous mêlerez avec du clair de blanc d'œuf le vermillon, la céruse et le carmin. Quant aux autres mélanges de couleurs dont vous aurez besoin pour peindre des images, préparez-les dans les livres comme il a été indiqué plus haut. Toutes les couleurs doivent être posées deux fois sur les livres, d'abord très légèrement, ensuite plus solidement; sur les lettres, il ne faut en mettre qu'une seule fois.

« *Comment on pose l'or et l'argent sur les livres.* — Prenez du vermillon pur, et ajoutez-y un tiers de cinabre, broyez sur la pierre avec de l'eau. Après avoir soigneusement broyé, battez un clair de blanc d'œuf en été avec de l'eau, en hiver sans eau; lorsqu'il sera pur, mettez le vermillon dans un vase en corne, versez l'eau de blanc d'œuf par dessus, remuez un peu avec un morceau de bois; ensuite, avec un pinceau, couvrez tous les endroits sur lequel vous voudrez poser l'or.

« Mettez ensuite une petite marmite avec de la colle sur des charbons, et lorsque la colle sera fondue, versez-la dans la coquille de l'or et lavez-en l'or.

« Lorsque vous aurez versé l'or dans une autre coquille dans laquelle on conserve le dépôt, versez de nouveau de la colle chaude; tenez-la dans la paume de la main gauche, remuez soigneusement avec le pinceau, et posez l'or, comme vous voudrez, épais ou léger, de manière cependant qu'il y ait peu de colle, parce que, quand il y en a de trop, l'or se noircit et ne prend pas de brillant.

« Lorsqu'il sera sec, vous le polirez avec une dent ou avec une pierre de sanguine soigneusement taillée et polie sur une tablette de corne unie et brillante. S'il arrive par négligence que la colle ne soit pas bien cuite et que l'or se réduise en poussière par le frottement, ou qu'il se boursouffle à cause d'une trop grande épaisseur, ayez à votre disposition du clair d'œuf vieux battu sans eau : vous en étendrez avec un pinceau sur l'or, que vous frotterez enfin avec la dent ou la pierre lorsqu'il sera sec. De cette même

manière vous poserez et vous polirez l'argent, l'auricalque et le cuivre.

« *De toute espèce de colle dans la peinture d'or.* — Si vous n'avez pas de vessie de poisson, prenez de la peau de veau ou vélin fort, coupez-le de la même manière, lavez et faites cuire. Faites cuire de la même manière une peau d'anguille soigneusement raclée, coupée et lavée. Faites encore cuire de la même façon des os de la tête de loup marin, secs et lavés trois fois à l'eau chaude.

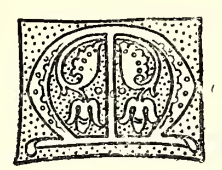


Fig. 172. — Spécimen de petite initiale sur fond or qu'on rencontre communément dans les manuscrits des XIVe et XVe siècles.




Fig. 173. — Spécimens de petites initiales agrémentées d'un filigrane serré qu'on rencontre communément dans les manuscrits des XIVe et XVe siècles.

« A chacune de ces substances que vous aurez fait cuire, ajoutez un tiers de gomme très brillante, faites cuire un peu, et vous pouvez garder cette colle aussi longtemps que vous voudrez. »

Miniature extraite de la *Bible* de Charles V (fig. 174).



Fig. 174. — Portrait de Charles V à genoux devant l'image de la sainte Vierge.

Lectionnarium du commencement du XIVe siècle, composé de 170 ff. L'écriture de forme allongée et le caractère de l'ornementation indiquent une origine germanique. Outre de nombreuses lettres ornées, ce manuscrit contient une grande miniature occupant une page et sept plus petites, qui sont à proprement parler de grandes initiales historiées. La grande miniature représente Jésus en croix. Le bois de la croix est un arbre au sommet duquel un pélican, symbole de la Rédemption, a fait son nid et nourri ses petits de son

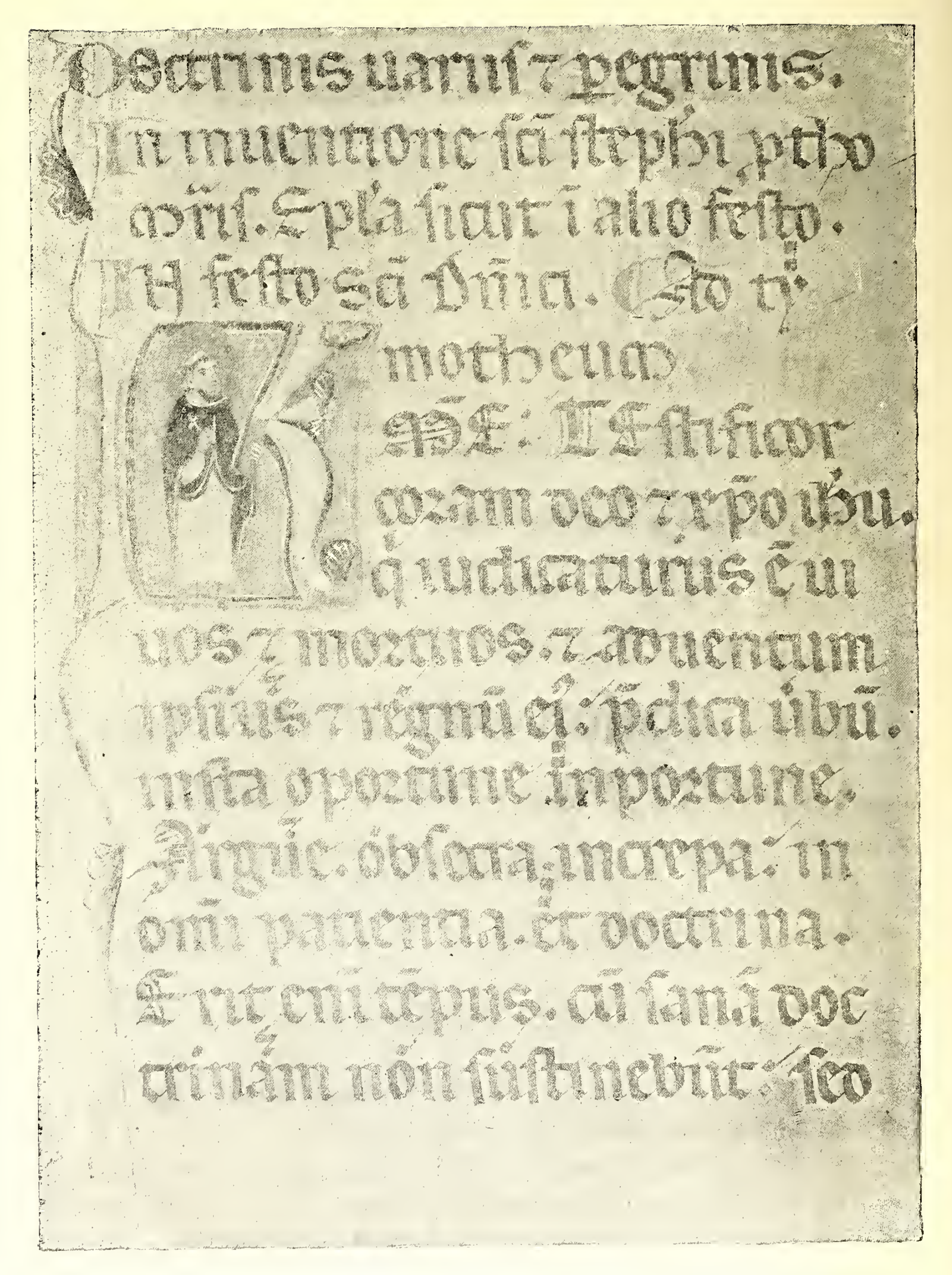
sang. A l'extrémité de chacune des deux branches qui figurent les bras de la croix est placé un ange ; entre les racines de l'arbre se trouve un lion. Des deux côtés de la croix, la Vierge ayant le cœur percé d'un glaive, et saint Jean. Les petites miniatures

Fig. 175. — Écriture et signature du roi Charles V et du duc Jean de Berry, son frère.

représentent des scènes du Nouveau Testament, des animaux fantastiques, etc. Elles sont toutes à fond d'or.

La Bibliothèque de l'*Enlumineur* possède un splendide manuscrit de la fin du xiiie siècle ou du commencement du xive.

C'est également un *Lectionnarium* in-folio de 178 ff. vélin, d'une conservation parfaite.



Doctrinis uariis 7 pegrinis.
In inuentione scī stephi ptho-
mris. Ep'la sicut ī alio festo.
In festo scī Dñici. Ad ti-
motheum
Karissime: Testificor
coram deo 7 xpo ihu.
q iudicaturus ē ui-
uos 7 mortuos. 7 aduentum
ipsius 7 regnū eī: pdica ūbū.
insta oportune inportune.
Argue. obsecra, increpa: in
omni patientia. et doctrina.
Erit enī tēpus. cū sanā doc-
trinam non sustinebūt: sed

Fig. 176. — *Lectionnaire*. Fac-similé d'un fragment de page, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

Il est d'une belle écriture gothique en rouge et noir, avec



Fig. 177.
Lettres historiées, tirées du même manuscrit.

grandes lettres ornées en couleur; quelques-unes sont historiées,

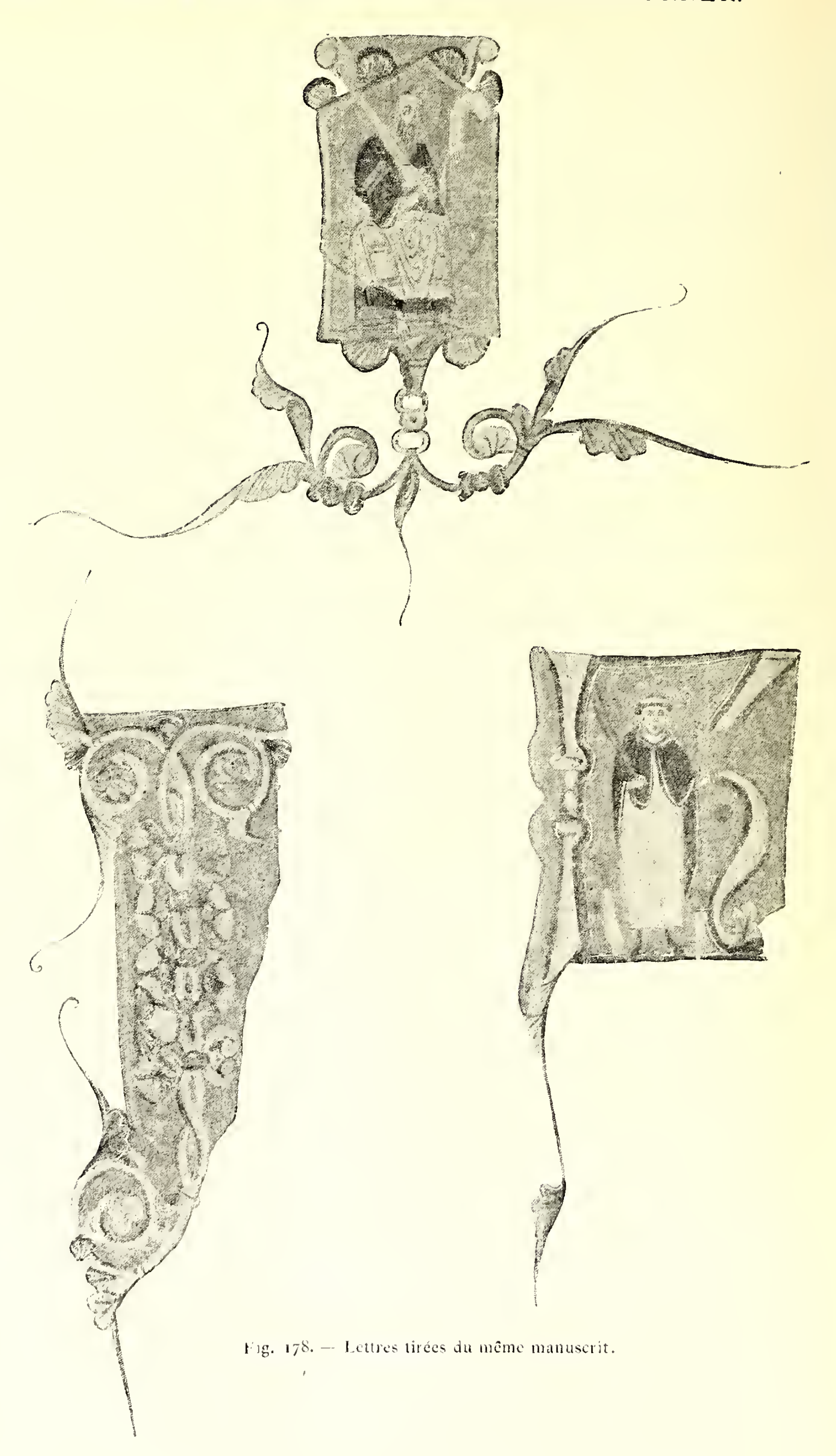


Fig. 178. — Lettres tirées du même manuscrit.

représentant des personnages en pied, peints en miniatures. On lit encore dans les marges la mention du calligraphe indiquant les personnages à peindre, leurs poses, les attributs qu'ils doivent avoir, etc.. A la fin du volume est une partie en musique notée intitulée : *Ita debet scribi et notari in principio epistolarii Conventualis sicut hi sunt modi.*

Sur la garde de la fin, on trouve l'indication que ce Lectionnaire a appartenu à un couvent de Sœurs de Sainte-Agnès : « Sororum Sancte Agnetis. »

Nous en donnons quelques fac-similés : Toutes les lettres qu'il renferme, d'une incontestable beauté, sont peintes généralement sur fond bleu. Elles sont formées de rinceaux fleuronnés dont les méandres sont tracés avec beaucoup de goût et d'une ornementation très riche. Le rouge, le vert, le jaune, le rose s'y associent avec un éclat incomparable ; quelques-unes mesurent 15 centimètres et même 20 centimètres de hauteur. L'artiste ne s'est jamais répété : les mêmes lettres se présentent toujours sous des formes et avec des dessins différents.

Fig. 179. — Lettre initiale tirée d'un manuscrit du commencement du XIVe siècle (*Lectionnarium*) appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*. (Réduction.)

Psautier, manuscrit grec du XIVe siècle, de 262 feuillets à longues lignes ; hauteur : 31 centimètres, largeur : 24 centimètres, con-

servé à la Bibliothèque Nationale. Il provient du mont Athos et est orné de la manière suivante : Chaque verset commence par une petite initiale simple, alternativement noire et carmin; en outre, le titre de chaque chapitre est écrit en carmin, avec une moyenne initiale d'or. Au chapitre d'en-tête seulement est un fronton en II occupant près de la moitié de la page, un titre en capitales d'or écrit sous le fronton, et, pour commencer le texte une grande initiale (M), peinte dans le même style que le fronton. Ce dernier est à fond d'or et divisé en compartiments remplis chacun de fleurons et fleurettes grossièrement exécutés en bleu de cobalt, vermillon, noir, relevés de jaune clair et de blanc. Le noir tient autant de place que les autres couleurs, ce qui donne à cette page de peinture, bien médiocre d'ailleurs, un aspect particulier, original. Au sommet du fronton est un vase à deux anses ou canthare, d'où jaillissent quatre filets d'eau et près duquel s'approchent deux oiseaux de fontaine (fig. 182).

Fig. 180. — Lettre initiale tirée du même manuscrit. (Réduction.)

Au-dessus d'un petit tableau, contenu dans ce volume, qui représente saint Théodore, plane dans les airs un ange à vêtements bleus et bruns, à longues ailes noires et bleues, et enveloppé d'amples draperies (fig. 183).

Un manuscrit exécuté en France dans le deuxième quart du

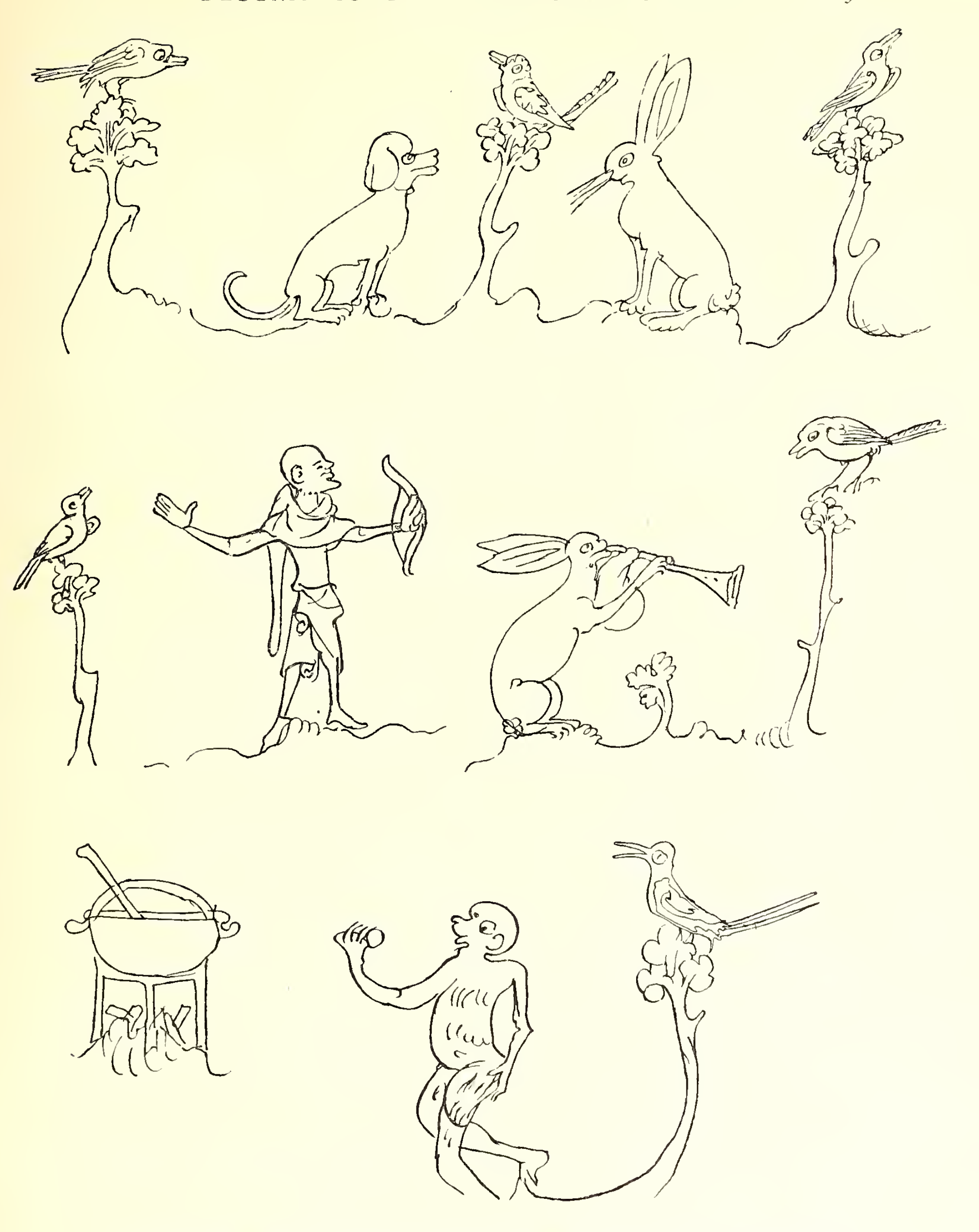


Fig. 181. — Ces grotesques sont tirés d'un manuscrit en hébreu du xive siècle et sont l'œuvre d'un enlumineur allemand. Ils sont placés dans les bordures, peints en or et en couleur, qui contiennent aussi une flore abondante et très variée.

XIVe siècle, pour Bonne de Luxembourg, femme du roi Jean, présente un véritable intérêt. C'est un *Psautier*, *Cantiques*, etc., de 333 ff. petit in-8° carré, écrit sur vélin.

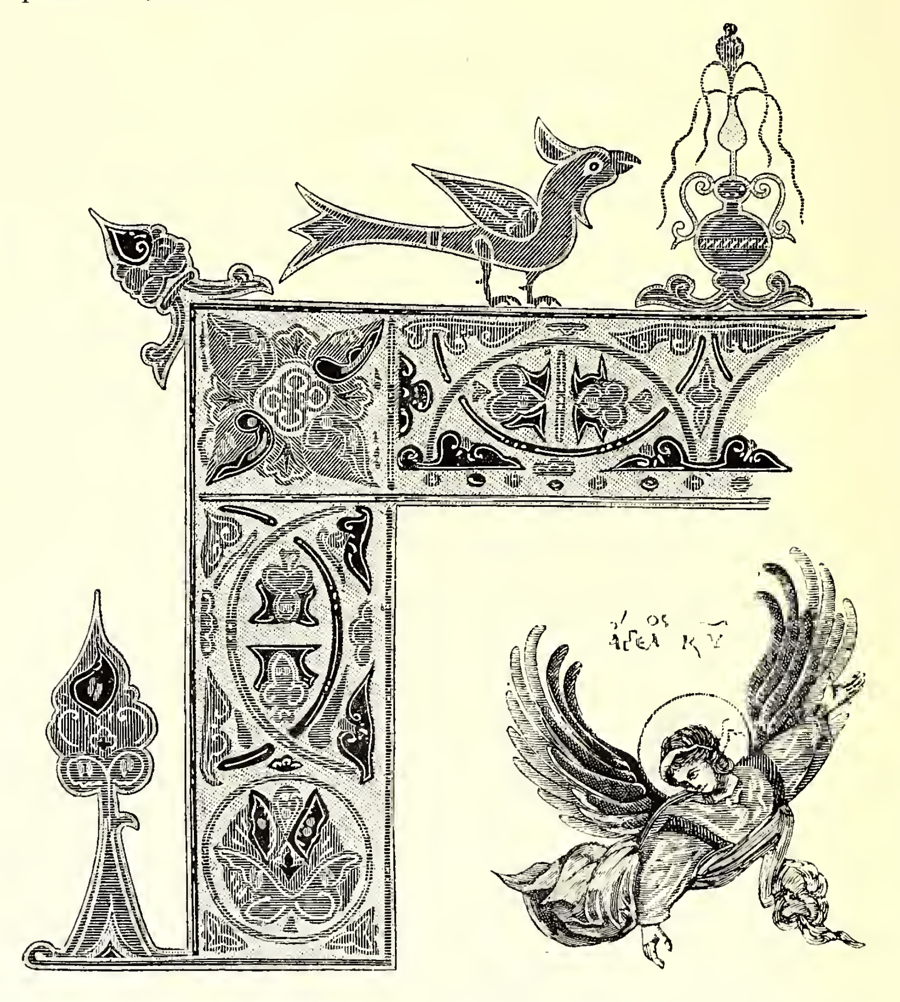


Fig. 182. — Miniature tirée d'un *Psautier*, manuscrit grec du XIVe siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale.

Fig. 183. — Fragment d'une miniature provenant d'un manuscrit grec du XIVe siècle, sur les chants et les hymnes de l'Église grecque, conservé à la Bibliothèque Nationale.

Les peintures de ce petit volume offrent un des types les plus parfaits de l'art du miniaturiste français de la première moitié du XIVe siècle, époque qui n'a laissé relativement qu'un assez petit nombre de monuments présentant un réel cachet d'originalité.

Elles réunissent, en effet, des qualités précieuses et qui marquent un grand progrès sur l'art du siècle précédent. La composition est d'une simplicité pleine de goût et de noblesse; la pureté du dessin et



Fig. 184. — Jeanne de Naples, miniature tirée d'un manuscrit du XIV[e] siècle. La chevelure est blonde, la robe est rouge carmin avec des manches brodées d'or sur fond bleu d'azur, couronne d'or et fourrure d'hermine.

la science anatomique sont prodigieuses, malgré quelques défauts cependant, et l'expression des physionomies est d'un certain réalisme; l'esprit y est associé à la gravité, et, chose rare à cette date, il s'y ré-

vèle un grand sentiment de la nature. Le pinceau de l'artiste est d'une délicatesse merveilleuse : les extrémités sont fines, les chairs bien



Fig. 185. — Réduction d'une page d'une Bible du XIVe siècle, conservée à la Bibliothèque Mazarine.

modelées en raison même de l'exiguïté des dimensions, et si le coloris est loin de viser à l'éclat, sa gamme douce et poétique s'har

monise d'autant mieux avec le caractère spécial de ce livre de piété. En effet, à l'exception des sujets du calendrier, ce sont des grisailles auxquelles des ombres assez accentuées donnent l'apparence des reliefs en ivoire, se détachant sur des fonds de couleurs travaillés avec soin. Ces fonds offrent quelquefois des mosaïques en forme d'échiquetés ou de losangés, avec carreaux alternativement bleus ou violacés encadrés d'un filet d'or ; mais le plus souvent ces fonds sont d'une seule couleur, bleue, rouge, brune ou noire, sur laquelle se développent soit des dessins diaprés en or, soit de délicats rinceaux, plus foncés ou plus clairs, agrémentés de petits animaux, d'oiseaux, et de grotesques. Ces fonds, en camaïeu, paraissent reproduire les dessins des tentures de l'époque.

Toutes les miniatures sont simplement encadrées d'une bordure à couleurs et à dessins variés et de listels d'or reliés aux angles par de petits ornements. Au surplus, toutes les pages ornées de peintures, de même que toutes celles du calendrier, sont entourées de branches de vigne vierge s'épanouissant sur les marges, et où perchent ou voltigent toutes sortes d'oiseaux et de papillons, auxquels se mêlent parfois des sujets grotesques ou fantastiques. Ces longs branchages partent presque toujours d'une initiale ornée, et chacune de celles qui décorent les chapitres du texte donnent naissance à un demi-encadrement d'où la faune est exclue.

Au bas des pages consacrées au calendrier, l'artiste a peint de petits sujets représentant d'un côté les occupations propres à chaque mois, et en regard le signe respectif du zodiaque. Leur exécution est fine et sobre de moyens.

Ce volume est une des rares épaves de la Bibliothèque de Bonne de Luxembourg, qui partageait les goûts de son royal époux pour les beaux manuscrits, et qui donna le jour à quatre bibliophiles illustres : Charles V, Louis, duc d'Anjou, Jean, duc de Berry et Philippe, duc de Bourgogne. Les armoiries de la reine, *parties de France*, sont peintes au bas de chacune des pages ornées de miniatures et une fois au calendrier, et tantôt des lions, tantôt des figures grotesques servent de tenants à l'écu.

La figure 187 provient d'un Livre d'heures en latin et en flamand et nous a été comuniquée par M. Léon Gruel.

Ce manuscrit remarquable, sur vélin, petit in-8° carré de 183 ff., a été exécuté à Gand dans le dernier quart du XIVe siècle. Il est orné de treize miniatures à pleine page, de 165 riches bordures généra-

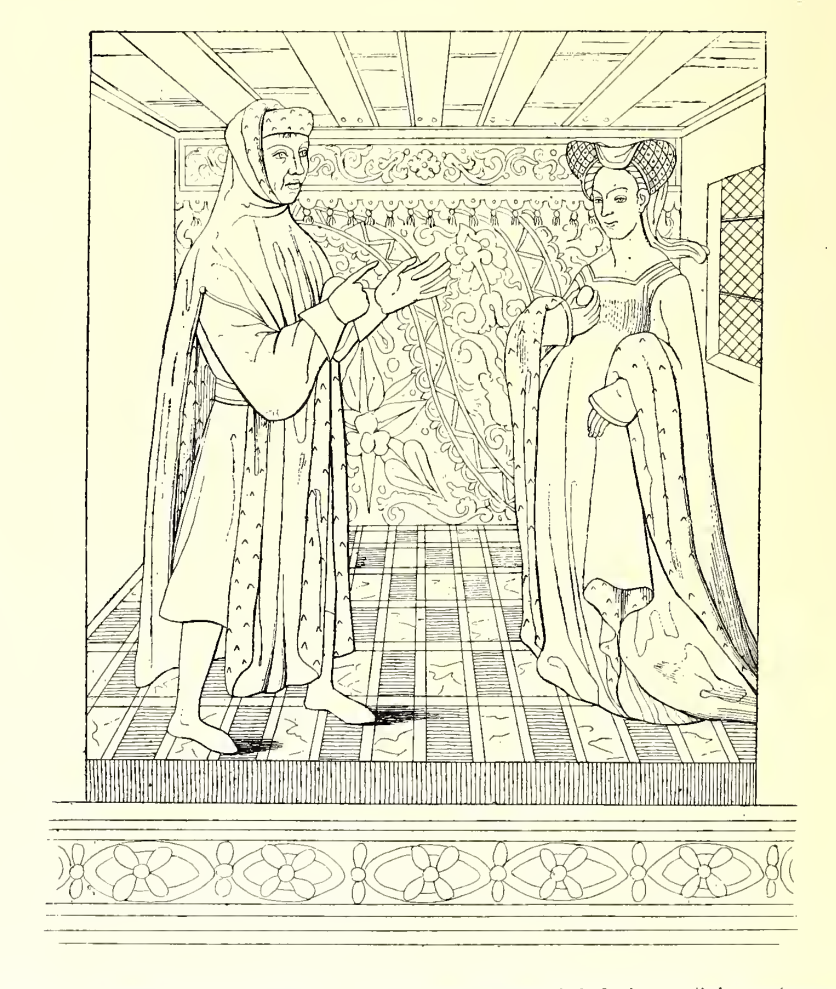


Fig. 186. — Réduction d'une miniature tirée d'un manuscrit gascon de la fin du XIVe siècle représentant Alphonse, douzième comte de Toulouse et Jehanne, comtesse de Toulouse (1253). Outre les costumes des personnages, cette miniature est curieuse au point de vue de la tapisserie qui en forme le fond.

lement historiées et de plusieurs centaines d'initiales en or et en couleurs.

Ce qui attire surtout l'attention dans ce manuscrit, c'est que, datant d'une époque où les produits des miniaturistes flamands commencent à peine à se dégager de la barbarie relative du passé, il

constitue déjà une œuvre d'art véritable et décèle le germe de toutes les fines qualités qui ont valu une si belle place à l'art expressif de cette école.



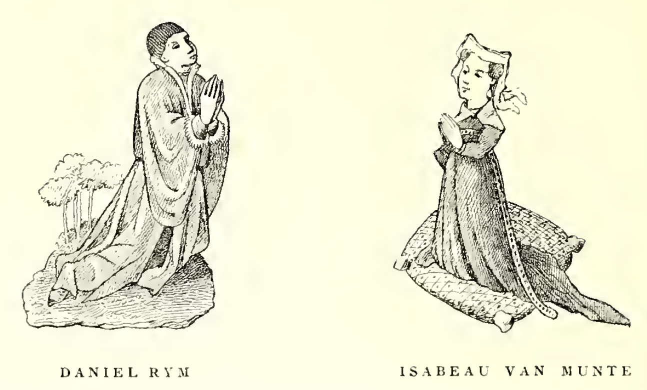
Fig. 187. — Miniature tirée d'un manuscrit flamand du dernier quart du XIVe siècle, ayant appartenu à M. Léon Gruel.

La miniature que nous reproduisons est la douzième du manuscrit; elle mérite une attention particulière. Elle représente *saint Corneille*, pape et martyr, et *saint Liévin*. Le premier, coiffé d'une tiare pointue, tient à la main gauche une croix pastorale et de la

droite une corne. Le second, mitré et crossé, a dans la main droite des tenailles avec une langue arrachée, emblème de son martyre. Cette miniature a été peinte avec infiniment de soin.

Les deux personnages représentés fig. 188 sont Daniel Rym et Isabeau van Munte, son épouse, pour qui a été exécuté le manuscrit, très probablement aux environs de l'année 1390.

L'origine gantoise de ce manuscrit n'est pas douteuse. Les images des principaux patrons de la ville de Gand, tels que saint Jean-Baptiste, saint Macaire, saint Corneille, et surtout celle de saint Liévin, ainsi que les prières spéciales insérées dans le propre



DANIEL RYM — ISABEAU VAN MUNTE

Fig. 188. — Miniatures tirées d'un manuscrit flamand du dernier quart du XIVe siècle.

des Saints, en font foi. Son âge peut être déterminé avec assez de précision. Comme on y mentionne certaines indulgences accordées par le pape Benoît XII, mort en 1334, il est forcément postérieur à cette date, et les traits caractéristiques de son art, surtout de son ornementation, prouvent qu'il est antérieur à la fin du XIVe siècle. En effet, l'introduction des éléments décoratifs empruntés à la nature qui jouent le rôle principal vers cette dernière période et constituent le propre de l'école flamande, se manifeste à peine dans notre manuscrit. La faune en est totalement absente (à l'exception d'un lion), et la flore n'y est représentée que bien timidement, par de petites fraises et par des fleurettes jetées çà et là au milieu d'une décoration conventionnelle assez complexe. Les encadrements des miniatures sont formés quelquefois de rinceaux multicolores ou de branchages sur un fond d'or éclatant; mais le plus souvent ils sont composés

de sarments filiformes de vigne vierge, égayés par l'adjonction d'anges et de figurines. Les bordures des pages en regard offrent généralement le même caractère. Les autres, qui, pour la plupart, n'enserrent le texte que sur trois côtés, sont plus simples,

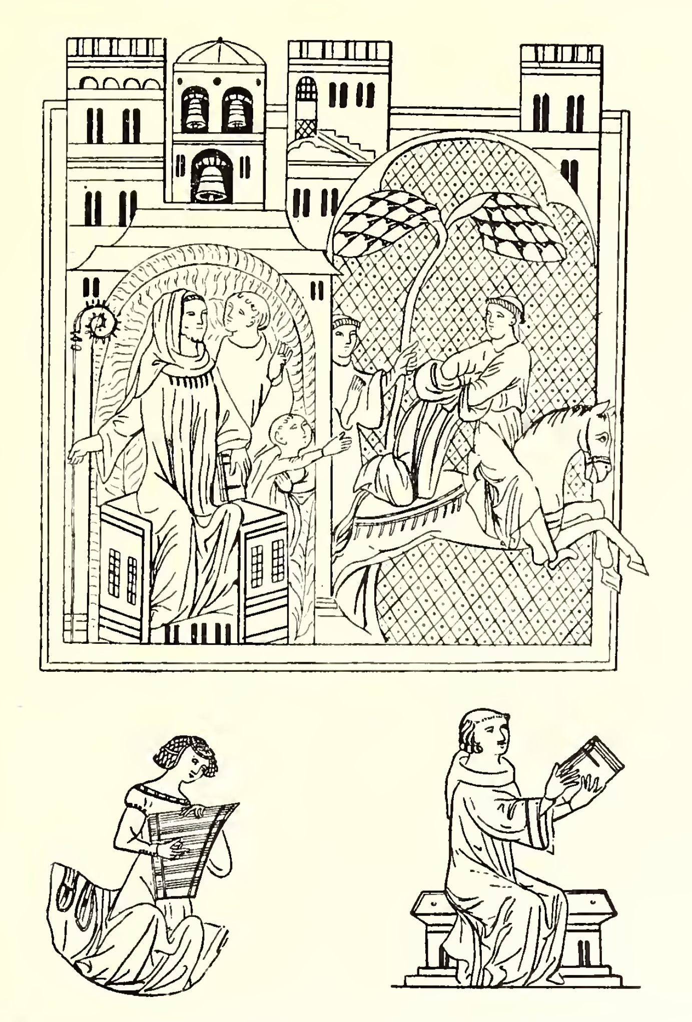


Fig. 189. — Miniatures tirées d'un manuscrit du XIVe siècle, de l'ancienne Bibliothèque Petit-Radel.

mais aussi plus intéressantes. Communément, ce sont des listels d'or verticaux le long desquels courent des branchages s'épanouissant sur les marges et accompagnés de chimères dracontines et de grotesques. Dans nombre d'endroits, l'ingénieux ornemaniste a semé de petites figures d'hommes, de femmes et d'enfants, d'un grand

charme et d'une variété infinie. Les fonds des miniatures témoignent également de l'antériorité de ce manuscrit à l'extrême fin du xive siècle. Dans presque toutes, ce sont encore des mosaïques échiquetées ou losangées, très riches d'effet. Le paysage n'apparaît que dans quatre d'entre elles, et encore à l'état rudimentaire, sous forme d'un arbre isolé et de quelques rochers, et il n'est accentué que dans celle du *Portement de croix*, la seule où soit figuré un ciel, et où l'artiste se montre bon patriote, en plaçant, sur l'un des monticules avoisinant le Golgotha, un moulin à vent !

Fig. 190. — Fac-similé d'une page d'un manuscrit appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*, exécuté en Italie à la fin du xive siècle.
Ce manuscrit est intitulé : *Officium B. M. Virginis*; il a 227 ff. Outre les grandes initiales en or et en couleurs (fig. 191), les lettres filigranées peuvent fournir d'excellents spécimens de cette époque.

La presque totalité de ces miniatures émane d'un artiste d'une haute valeur, contemporain de ses compatriotes célèbres dans le même art : Jean de Bruges, André Beauneveu et Jean de Hasselt. La science anatomique ne lui est pas encore complètement familière, les proportions ne sont pas toujours observées, mais on n'y remarque aucune défectuosité choquante. Tant qu'il reste emprisonné dans des formules hiératiques, ses figures ne sont pas exemptes de raideur; mais dès qu'il se sent plus libre, son dessin devient presque parfait, témoin l'adorable petit Jésus allaité par sa mère, peint sûrement d'après un modèle et dont on ne trouverait peut-être pas un exemple aussi beau dans les œuvres des miniaturistes flamands antérieurs. Mais ce qui frappe plus particu-

lièrement, c'est la suavité du type de la Vierge, c'est la fermeté du dessin et du modelé des autres têtes, c'est surtout leur individualisation et la recherche de l'expression vraie. Le coloris est doux et harmonieux.

On est tenté de voir la main du même artiste dans certaines figurines qui agrémentent les bordures et qui accusent beaucoup de liberté, de finesse et d'esprit. C'est tout un monde pris sur le vif et bien vivant, présenté de la façon la plus pittoresque, tantôt au naturel, tantôt sous l'apparence de grotesques. Nous y trouvons encore d'intéressants costumes populaires, religieux et militaires, des joueurs de dames, etc. Dans une marge est représenté un valet de ferme, en curieux costume, buvant à une cruche. Une banderole placée à côté de lui porte en flamand cette inscription, dont nous ne saisissons pas l'allusion : « J'irai faire la litière des chevaux ; à l'occasion, je préfère boire de la bière. »

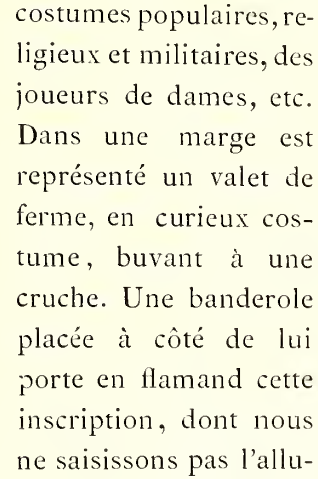


Fig. 191. — Initiale D tirée du même manuscrit.

L'élément tendre n'est pas exclu de cette galerie réaliste, et l'on voit, en regard même de l'image du *Portement de croix*, un chevalier et une dame s'embrassant avec ferveur. On peut aussi y passer en revue tous les instruments de musique, placés entre les mains des anges.

Noms de quelques miniaturistes du XIVe siècle : Jean le Noir, et sa fille Bourget[1], enlumineur de Charles V ; Jean de Bourges, qui, en 1372, peignit une page d'une Bible pour le même roi ; Jean Flamel,

1. Ou Bourgot.

parent de Nicolas et qu'il ne faut pas confondre avec lui; maître Girart d'Orliens (d'Orléans, pensons-nous), peintre du roi Jean; Jacquemin dit Gringonneur, membre de l'Académie de Saint-Luc, peintre de Charles VI et peut-être l'inventeur des cartes à jouer; les

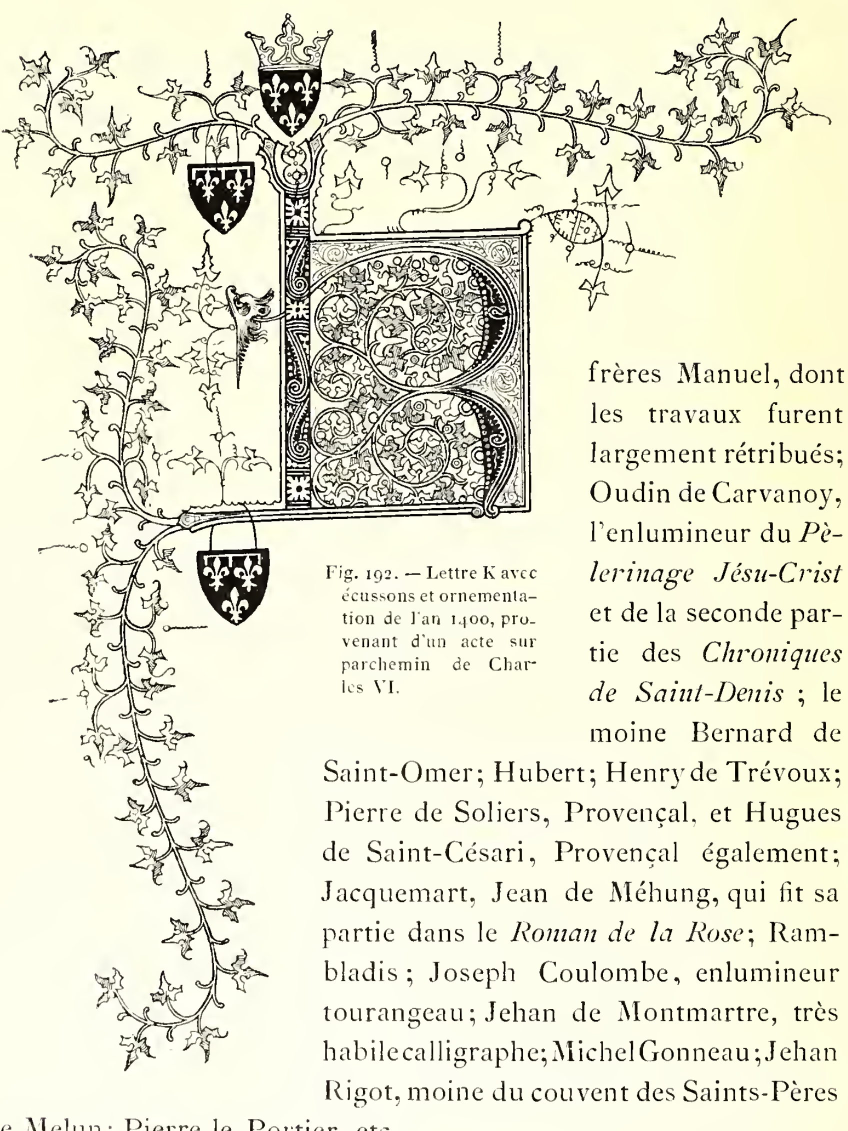


Fig. 192. — Lettre K avec écussons et ornementation de l'an 1400, provenant d'un acte sur parchemin de Charles VI.

frères Manuel, dont les travaux furent largement rétribués; Oudin de Carvanoy, l'enlumineur du *Pèlerinage Jésu-Crist* et de la seconde partie des *Chroniques de Saint-Denis* ; le moine Bernard de Saint-Omer; Hubert; Henry de Trévoux; Pierre de Soliers, Provençal, et Hugues de Saint-Césari, Provençal également; Jacquemart, Jean de Méhung, qui fit sa partie dans le *Roman de la Rose*; Rambladis; Joseph Coulombe, enlumineur tourangeau; Jehan de Montmartre, très habile calligraphe; Michel Gonneau; Jehan Rigot, moine du couvent des Saints-Pères de Melun; Pierre le Portier, etc.

Jean Pucelle, Mahiet et Ancelet, qui firent les peintures, croyons-nous, du magnifique *Bréviaire de Belumbre* pour le duc Jean de Berry,

exécuté dans la première moitié du XIVe siècle et probablement pour la mère du duc, Jeanne de Clisson. Enfin, pour terminer cette suite de noms de miniaturistes du XIVe siècle, citons le célébre André Beauneveu, de Valenciennes, peintre et sculpteur, et qui travailla également pour le duc de Berry et pour le comte de Flandre, Louis de Male et la non moins célèbre Christine de Pisan. Christine, née à Venise en 1363, vint en France avec son père, que Charles V avait

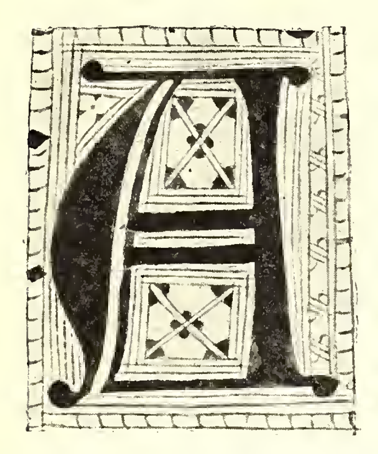
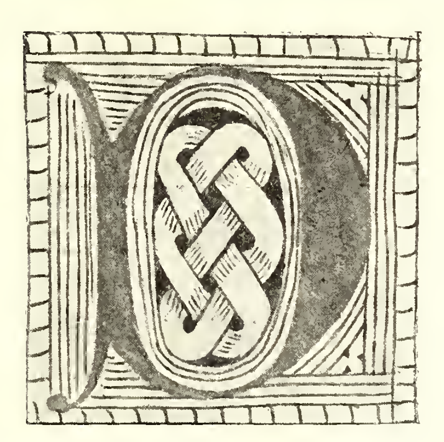



Fig. 193. — Spécimens de lettres du XIVe siècle.

appelé. Devenue veuve très jeune, elle chercha des consolations dans la culture des sciences et des lettres. Outre ses poésies, où l'on trouve une tendre naïveté et une délicatesse qui lui valurent une certaine renommée, elle exécuta la *Cité des Dames* et l'*Épître d'Othéa à Hector*, manuscrits qui contiennent des miniatures ne manquant ni de correction, ni de dessin, ni de mouvement dans la composition, et dont les couleurs sont harmonieuses.

Marot parle aussi d'elle dans ses rondeaux :

> D'avoir les prix en science et doctrine
> Bien mérita de Pisan la Christine,
> Durant ses jours...

Nous trouvons encore à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe Jeoffroi Chose, Robin de Fontaines, Jean de Jouy, Haincelain, Pierre Remiet, Colinet de Marties, Jean de Besançon, etc., etc.

En résumé, l'art au xive siècle, en ce qui concerne les manuscrits, a pris un caractère qui, sans être bien défini, diffère essentiellement avec les époques antérieures. Les miniatures prennent plus de place dans la décoration. Elles sont souvent comprises dans un cadre architectural dans le goût contemporain. Les sujets se détachent comme précédemment sur des fonds d'or ou sur des fonds échiquetés, dont les carreaux et les losanges de diverses couleurs se groupent pour former des dessins géométriques. Quelquefois cette ornementation des fonds est faite de rinceaux et de dessins exécutés, croyons-nous, d'après des étoffes du temps; d'autres fois, ce sont des paysages, mais cela plus rarement, qui sont encore sensiblement éloignés de la perspective obtenue si heureusement un siècle plus tard. Les initiales, au xive siècle, changèrent leurs longs appendices si caractéristiques qui les décoraient au siècle précédent, en de légères branches de feuillages tracées en or, bleu, rouge et vert, partant des jambages des lettres et s'épanouissant sur la marge. Ces feuillages, reliés par une tige assez forte, semblent appartenir au lierre, au houx et à la vigne sauvage (fig. 154, 155 et 170). D'abord assez réservés, ils s'étalent de plus en plus sur les marges à mesure que le siècle avance, et ils arrivent à former de véritables encadrements entourant soit la miniature, soit le texte du manuscrit. Enfin, dans ces marges feuillagées on voit des grotesques et des sujets empruntés à la vie réelle qui offrent une ornementation où l'œil se repose avec plaisir; ce n'est pas encore la bordure *naturalisée* du xve siècle, mais nous en approchons.

XVe SIÈCLE

Nous l'avons déjà dit, au xve siècle, l'art de la miniature et de l'ornementation des manuscrits fut à son apogée, et malheureusement aussi, à la veille de sa disparition presque complète.

Quoique troublée, cette époque eut des ouvriers habiles et célèbres, Citons parmi les plus grands : Jean Fouquet, né à Tours en 1415 et mort en 1485. Il était peintre et enlumineur du roi Louis XI. Ses travaux, ou du moins une grande partie, sont venus jusqu'à nous, et le duc d'Aumale possède dans sa magnifique Bibliothèque du château de Chantilly, quarante miniatures qui ornaient le Livre d'heures de maistre Estienne de Melun, chevalier, conseiller du roi, maître des comptes et trésorier de France, mort en 1474, et enterré à l'église Notre-Dame de Melun. Ces miniatures ont été acquises par Mgr le Duc d'Aumale 300 000 francs.

Le Livre d'heures qui les contenait a été, dans un esprit mercantile, dépecé au commencement du xviie siècle. Elles constituent la plus grande partie de l'œuvre connue de Jean Fouquet.

Voici ce qu'un nommé Francesco Florio, né à Florence, mais habitant la France, écrit sur Jean Fouquet dans l'*Éloge de la Touraine :* « Je considère combien Jean Fouquet surpasse dans son art les peintres de bien des siècles écoulés. Ce Fouquet est un citoyen de Tours, qui l'emporte par le talent sur tous ses contemporains et même sur tous les anciens maîtres. Que l'antiquité loue Polygnote, que d'autres exaltent Apelles : pour moi, je m'estimerais heureux si je pouvais atteindre, par mes paroles, au mérite exquis des chefs-

d'œuvre de son pinceau. Et ne croyez pas que ce soient des fictions de poète : vous pouvez, pour vous en convaincre, vous procurer un avant-goût de son talent à la sacristie du trésor de notre église de Minerve. Là, vous aurez sous les yeux le portrait du pape Eugène, peint sur toile (*in tela pictum*) par Jean Fouquet. L'artiste, lorsqu'il exécuta cet ouvrage, était pourtant encore très jeune, et cependant il semble que l'on voit la nature même. N'en doutez pas, c'est l'exacte vérité, ce Fouquet a le don de rendre vivants les portraits; c'est presque un autre Prométhée. »

M. de Laborde ajoute : « Peintre aussi naïf, observateur plus naturel que Hemling, Fouquet a dans ses figures quelques-unes des qualités les plus solides de ce peintre délicieux, et pour les échappées de lointain, ses paysages à vol d'oiseau, il surpasse Jean Van Eyck, tant il sait éclairer avec harmonie ses plans successifs et les pénétrer de perspective aérienne, tant il comprend les ressources offertes par la nature, dont il imite, sur ces charmants bords de la Loire, les vallées sinueuses et les collines qui descendent vers elle. Les détails de ses vues, une ville à mi-côte, un clocher sur la hauteur, des maisons en briques aux charpentes saillantes ont toute la bonhomie de la vérité prise sur le fait; la grandeur de ses horizons, la profondeur de ses lointains, offrent une réalité saisissante qui amplifie ces panoramas microscopiques; ses compositions sont paisiblement animées. »

Nous devons à l'obligeance de M. Bénédite, attaché au Musée du Luxembourg et directeur du *Bulletin des Musées*, la reproduction de la dernière miniature reconnue comme étant l'œuvre de Jean Fouquet.

Cette découverte a été établie par M. Paul Durrieu et lui a fourni le sujet d'une étude intitulée : *Un fragment des Heures de maître Étienne Chevalier* [1] dont voici quelques passages :

« Successivement secrétaire du roi, maître des comptes, trésorier de France et contrôleur général des finances sous Charles VII et sous Louis XI, Étienne Chevalier a surtout le grand mérite, aux yeux de la postérité, d'avoir été un amateur de grand goût, et aussi

1. Extrait du *Bulletin des Musées*, novembre 1891.

généreux qu'éclairé. Il sut rendre justice au talent hors pair de Fouquet. Les illustrations qu'il lui commanda pour son Livre d'heures ont dû constituer un des travaux les plus considérables dont ait été chargé le grand artiste tourangeau. Celui-ci, de son côté, a fait effort pour répondre à la confiance de son protecteur. Il a traité toutes ces miniatures, si riches et si amples de composition, avec un soin exceptionnel qui n'a jamais été poussé plus loin par lui dans aucune de ses autres œuvres.

« L'incomparable manuscrit où brillaient à chaque page, maintes fois répétés, le nom complet ou les initiales E. C. de maître Étienne Chevalier, resta longtemps entre les mains des descendants directs du premier possesseur. Le dernier d'entre eux, Nicolas Chevalier, baron de Crissé, mourut en 1630. Le Livre d'heures, sorti de la famille, était encore intact, lorsque Gaignères y releva, pour le reproduire dans ses fameuses collections, un portrait de Charles VII. Mais un jour vint où il tomba entre les mains d'un véritable vandale. Celui-ci dépeça le volume, sépara chaque page ornée de miniatures et jeta ou détruisit le reste. Était-ce, comme on l'a dit, dans un but de spéculation, avec la pensée de tirer un plus gros prix des images vendues en détail? Ce qui est certain, c'est qu'on voulut alors chercher à donner à chacune des pages l'aspect d'un véritable tableau. Dans plusieurs d'entres elles, se rattachant au Propre des Saints, il avait été réservé, au-dessous de la peinture, un petit espace blanc occupé par quelques mots du texte des Heures. Partout ces mots furent entièrement grattés, et leur place recouverte par un motif d'ornement peint sur le parchemin, ou même par un fragment collé de bordures découpées dans un autre manuscrit ancien. C'est sous cette forme de feuillets isolés, indépendants les uns des autres, que les fragments des Heures d'Étienne Chevalier ont subsisté à dater de cette époque et qu'ils sont parvenus jusqu'à nous.

« Parmi les objets entrés au Louvre dans la collection Sauvageot, figure une ravissante miniature du xve siècle, évidemment découpée d'un manuscrit. Nous en donnons une reproduction qui nous dispense d'en faire une longue description.

« Tout décèle dans cette miniature la main du grand peintre

et enlumineur de Tours. Le choix des types, le rendu du paysage, la tonalité particulière du ciel, les roses et les bleus caractéristiques des étoffes, la manière dont sont employées les hachures d'or pour marquer le modelé, la touche si sûre et si libre, y constituent comme autant de signatures du maître.

« L'attribution à Jean Fouquet étant hors de discussion, reste à



Fig 194. — Miniature par Jean Fouquet, pour le Livre d'heures de Maître Étienne Chevalier, représentant sainte Marguerite (Musée du Louvre).

rechercher l'origine du fragment. Par lui-même, il ne semble, à première vue, fournir aucune indication. Il ne s'agit pas ici, en effet, d'un feuillet entier, mais simplement d'un morceau de feuillet, d'une miniature seule, coupée au ras de son cadre et isolée de toute partie accessoire. Des connaisseurs clairvoyants, M. Lechevalier-Chevignard et M. Louis Gonse, ont cependant eu le mérite de penser aux Heures de maître Étienne Chevalier. Dans un des feuillets

de Chantilly, celui du martyre de saint Étienne (marqué PP. dans la reproduction de Curmer), le haut de la page est occupé par une miniature de forme nettement rectangulaire, plus large que haute. Que l'on suppose un coup de ciseau donné au-dessous de cette miniature et qui l'ait séparée de la portion inférieure de la page, laquelle est de pure décoration, et l'on aurait un petit tableau se présentant absolument sous le même aspect général que la miniature de la collection Sauvageot. M. Gonse remarqua, en outre, avec très juste raison, à l'appui de son hypothèse, que la largeur de cette miniature, est, au millimètre près, la même que celle de toutes les images qui proviennent indubitablement du Livre d'heures peint par Fouquet.

« Mais, dans le cas présent, de simples inductions ne suffisent pas. Les Heures d'Étienne Chevalier constituent un monument capital pour l'histoire de l'art français au xve siècle. On ne saurait donc se montrer trop circonspect à leur égard. Pour être autorisé à y rattacher une peinture, si remarquable qu'elle soit par elle-même, il faut pouvoir s'appuyer sur une preuve matérielle tout à fait décisive [1]. C'est donc cette preuve qu'il s'agirait de trouver.

« La miniature Sauvageot, par le caractère du sujet, rentre dans la catégorie des images pouvant orner, dans un Livre d'heures, les oraisons et suffrages des Saints. Or, le feuillet acquis en 1881 pour la Bibliothèque Nationale, bien intact, et placé dans une monture à claire voie, nous fait voir comment était disposée cette portion du manuscrit dans les Heures de maître Étienne Chevalier. Les miniatures relatives aux différents bienheureux étaient peintes sur les versos des feuillets. Le texte des versets et oraisons concernant le saint représenté commençait au-dessous de l'image et se continuait ensuite, en regard de la peinture, sur le recto du feuillet suivant. Sur chaque feuillet donc, la prière écrite d'un côté ne correspondait pas à la miniature peinte sur l'autre face, mais bien à celle du feuillet précédent dans le manuscrit.

1. On n'a pas toujours assez suivi ces règles de stricte prudence. C'est ainsi que Curmer a introduit dans sa publication la reproduction d'une miniature qui appartenait alors à M. Firmin-Didot (Planche marquée NN : Jésus-Christ mort sur la croix ou Retour de l'escorte). Or, cette miniature non seulement ne provient pas du Livre d'heures d'Étienne Chevalier, mais n'est même pas de la main de Fouquet.

« Le feuillet de la Bibliothèque Nationale nous donne, en outre, un modèle de l'écriture, de la justification du texte par rapport aux marges, et de l'ornementation de la bordure courante.

« Si la miniature Sauvageot provient réellement du Livre d'heures d'Étienne Chevalier, il faut que son revers présente identiquement les mêmes caractères. Le fragment de parchemin, auquel il n'a pas été touché depuis son entrée au Louvre, est collé en plein sur un feuillet de papier. Par bonheur, ce papier n'est pas trop épais. En plaçant le tout en bonne lumière, on peut parfaitement distinguer, par transparence, dans tous ses détails, cette autre face à laquelle nous demandons la solution désirée. On constate ainsi que toutes les données posées *a priori* se trouvent remplies. Des prières apparaissent, et qui ne se rapportent pas à la miniature; ces prières sont de la même main, les lettres de la même force, les lignes du texte de la même longueur, la bordure de la même facture que dans le feuillet de la Bibliothèque Nationale. En un mot, c'est bien le texte des Heures d'Étienne Chevalier. Mais sur ce revers, on découvre surtout un détail précieux, qui suffit à lui seul pour établir la provenance. Dans la bordure, au milieu des ornements, est peint le chiffre E. C., réuni par un nœud[1], de maître Étienne Chevalier, avec ses formes anguleuses si particulières, ayant une valeur quasi héraldique[2], tel qu'il est répété des centaines de fois sur tous les fragments authentiques du manuscrit.



Fig. 195. — Fac-similé du chiffre de maître Étienne Chevalier sur le verso de la miniature précédente.

« Le fragment du Louvre a donc, si l'on nous passe l'expression, tous ses papiers bien en règle.

« Le texte du revers consiste en prières à sainte Catherine[3]. Par conséquent, le fragment faisait suite, dans l'état primitif des choses,

1. J'adopte ici, pour la lecture de ces deux lettres, l'opinion généralement admise. Mais il semble bien que le chiffre d'Étienne Chevalier soit plutôt deux EE.

2. En effet, ce chiffre est resté comme une pièce de blason dans les armoiries de la famille Chevalier.

3. Voici, au complet, ce texte du revers. Il comprend la fin d'une courte phrase relative à l'histoire de sainte Catherine, un verset, un répons et une oraison :

..... Costi regis erat filias *V.* Specie tua et pulchritudine tua. *R.* Intende prospere et regna. *Oratio.* Deus qui dedisti legem Moysi in summitate montis Synay, et in eodem

à une autre miniature consacrée à la vierge d'Alexandrie. Cette miniature existe. Elle fait partie de la série de Chantilly et est reproduite dans l'ouvrage de Curmer (planche II). »

Puisque nous parlons d'un célèbre miniaturiste, profitons-en pour faire une brève nomenclature des peintres ymagiers dont le souvenir ou les œuvres ont survécu.

Jean Poyet, qui travailla aux Heures d'Anne de Bretagne, né à Tours; une quittance en date du 29 août 1497 est ainsi conçue : « Jean Poyet, enlumineur et historien, demeurant à Tours, reçut « trois cents livres tournois pour avoir fait dans le livre vingt-trois « histoires riches et un grand nombre de vignets et versés. » Ce libellé est inscrit dans le compte de dépenses d'Anne de Bretagne.

Dans un autre compte, en date de 1492, on trouve mentionné qu'une somme de 50 livres tournois, que la dicte dame (Anne de Bretagne) lui (à Jean Bourdichon) a donnée le 20 novembre, pour convertir en ung habillement, à ce qu'il puisse plus honnestement entretenir, en faveur de plusieurs histoires qu'il a faictes et enluminées pour la dicte dame.

Les fils de Jean Fouquet, Louis et François, ont aussi continué les nobles traditions de leur père.

Marmion de Valenciennes, illustra en 1466, un Bréviaire pour le duc de Bourgogne.

Jean de Paris, de son vrai nom Jean Perréal, fut encore un des célèbres peintres de cette époque; il était « varlet de chambre et « excellent peintre des rois Charles huictième, Louis douzième et « François I[er]. »

Barthélemy Guetty, peintre du roi.

Laissons la parole à Lemaire de Belges pour nous faire connaître quelques enlumineurs de ce temps :

Besoignez, donc mes alumnes modernes,
Toy, Léonard, qui a graces supernes;
Gentil Bellin, dont les los sont éternes,
Et Perrusin, qui si bien couleurs mesle;

loco per sanctos angelos tuos corpus beate Katherine virginis et martiris tue mirabiliter collocasti, tribue quesumus, omnipotens Deus, ut ejus meritis et intercessionne ad montem qui Christus est valeamus pervenire.

Et toi, Jehan Hay, ta noble main chomme elle?
Vien aoir nature avec Jehan de Paris,
Pour lui donner umbraige et expérits.
. . . .
L'un d'iceux estoit *maistre Rogier,*
L'autre *Fouquet,* en qui tout loz s'emploie.

Hugues de Gand, qui tant eut les tretz netz,
Y fut aussi, et *Diéric de Louvain,*
Avec le roy des peintres, *Johannes,*
Duquel les faits parfaits et mignonnetz
Ne tomberont jamais en oubli vain,
Ne, si je fusse un peu bon escripvain,
De *Marmion,* prince d'enluminure,
Dont le nom croist, comme paste en levain,
Par les effets de sa bonne tournure.

Il y survint, de Bruges, *maistre Hans,*
Et de Francfort, maistre Hugues Martin,
Tous deux ouvriers tres clers et triomphans.
Puis de peincture autres nobles enfans,
D'Amiens, *Nicole,* ayant bruit argentin.
Et de Tournay, plein d'engin célestin.
Maistre Louys, dont tant discret fut l'œil,
Et cil qu'on prise au soir et au matin
Faisans patron *Bauldoin de Ballieul.*

Encore y fut *Jacques Lombard*, de Mons,
Accompagné du bon *Lievin d'Anvers*,
Trestous lesquelz autant nous estimons
Que les anciens jadis par longs sermons
Firent Parrhase et maints autres divers.

Citons encore Suzanne Harembout, dont Guichardin rapporte qu'elle fut « excellente ouvrière, principalement en faire ouvrages très menus et fins au possible, et très excellente quant à l'art d'illuminer; de sorte que le roy Henri VIII, avec grands dons et provisions, l'attira en Angleterre auprès de luy, où elle vesquit plusieurs années en faveur et en grâce de toute la court, et finalement y mourut en grand honneur, estant fort riche ».

Suzanne était la sœur de Gérard et de Luc Harembout, également enlumineurs.

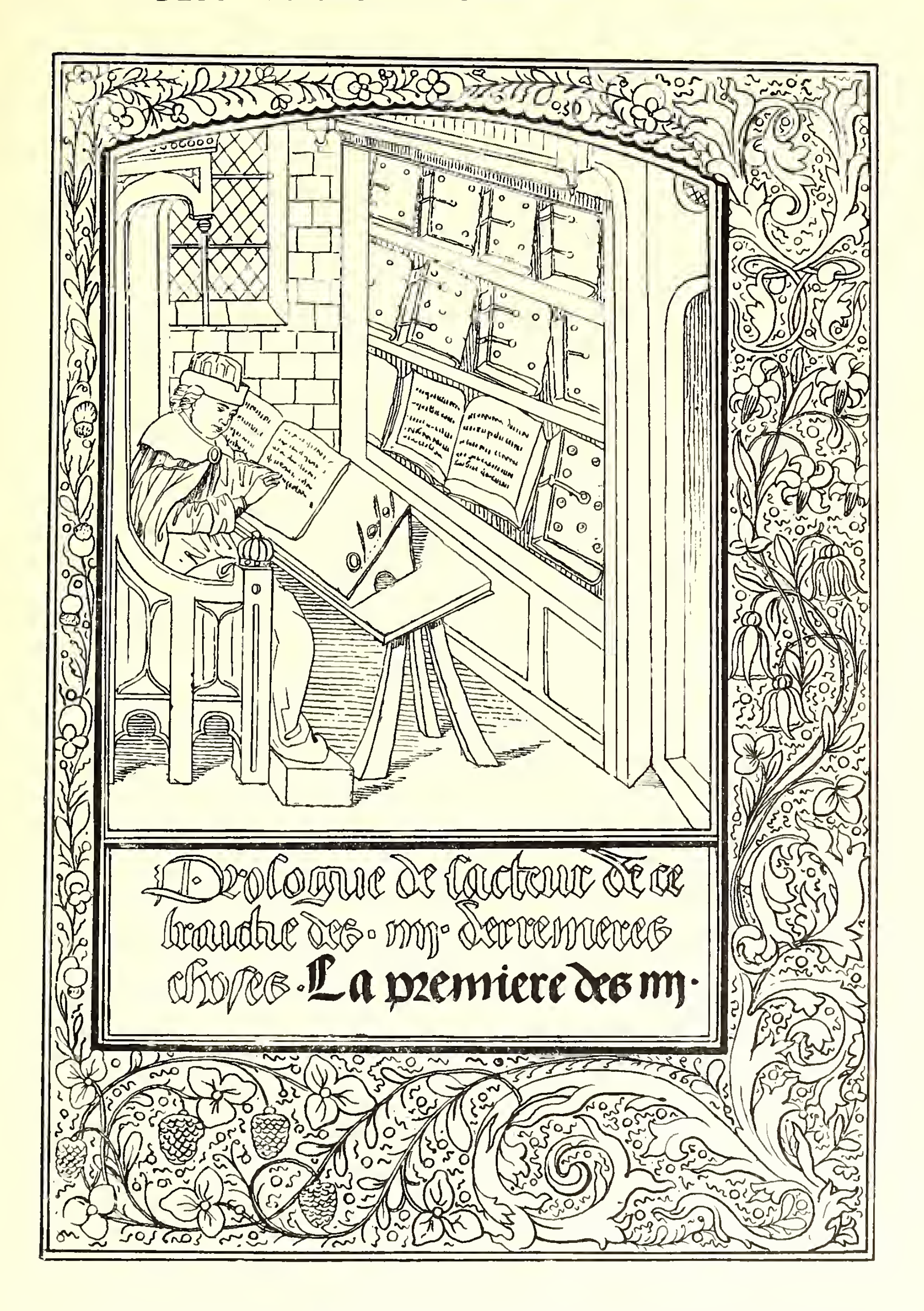


Fig. 196. — Réduction d'une miniature tirée du *Prologue de l'acteur sur le traicté des quatre derrenieres choses à venir.* Manuscrit daté de 1465, faisant anciennement partie de la Librairie de Bourgogne, aujourd'hui à la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Les célèbres Van Eyck, Hubert, Jean et leur sœur Marguerite. Jean Van Eyck, dit aussi Jean de Bruges, qui fut une des grandes illustrations du XVe siècle.

Déjà sous le règne de Jean le Bon, nous rencontrons plusieurs enlumineurs qui travaillaient pour le roi et recevaient pour ce fait une pension. Jean Suzanne recevait aussi 2 sols parisis par jour, plus 100 sols par an, pour son habillement; Jean Le Noir et sa fille Bourgot, tous deux enlumineurs, reçurent en cadeau, du roi Jean, une maison sise à Paris.

Sous Louis XI, nous rencontrons Pasquier Bonhomme; Jean de Jouy illustra les livres de prières d'Isabeau de Bavière ainsi que Geoffroy Tory. René d'Anjou employait Barthélemy de Clerc; la duchesse d'Orléans rétribuait Angelot de la Presse pour avoir peint, en 1464, son Livre d'heures; Jacquemart de Hesdin était un des enlumineurs favoris du duc de Berry.

En Italie, nous trouvons Joachim de Gigante travaillant pour Ferdinand Ier, roi de Naples; Hans Hemling ou Memling, élève de Rogier van der Weyden.

En Flandre, dans les Pays-Bas : Gérard van der Meere, Hugo van der Goes.

En Portugal, Joham Gonçalvez, peintre et calligraphe d'Alphonse V.

N'oublions pas le roi peintre, le roi imagier, René d'Anjou, dont l'un des psautiers a servi de modèle, dans quelques pages, à l'ornementation de l'*Imitation*.

Outre les artistes qui ont illustré les manuscrits jusqu'au quinzième siècle, nous devons encore ajouter les noms suivants :

Jehan de Saint-Éloy; Jean Corté ou Corte; Pierre André; Faussier de Salle; Colard de Laon, valet de chambre et peintre de Louis d'Orléans; Perreis de Dijon; Pierre Remio; Colin de Lafontaine; Copin de Gant; Guillaume de Bailly, qui travailla aux Chroniques de Froissart; Andrieu Beauneveu, que l'on croit être l'auteur du Livre de Prières du duc de Berry, et dont nous avons parlé au siècle précédent; Jacquevrart; de Hodin; Georges Turlery et Bertrand le Berger, qui furent les collaborateurs de René d'Anjou; Jean d'Amboise, Bernard et Jean de Pozay; Jean Gossard de

Maubeuge; Boniface de Remenaut; Jehan Riveron; Robinet Tes-

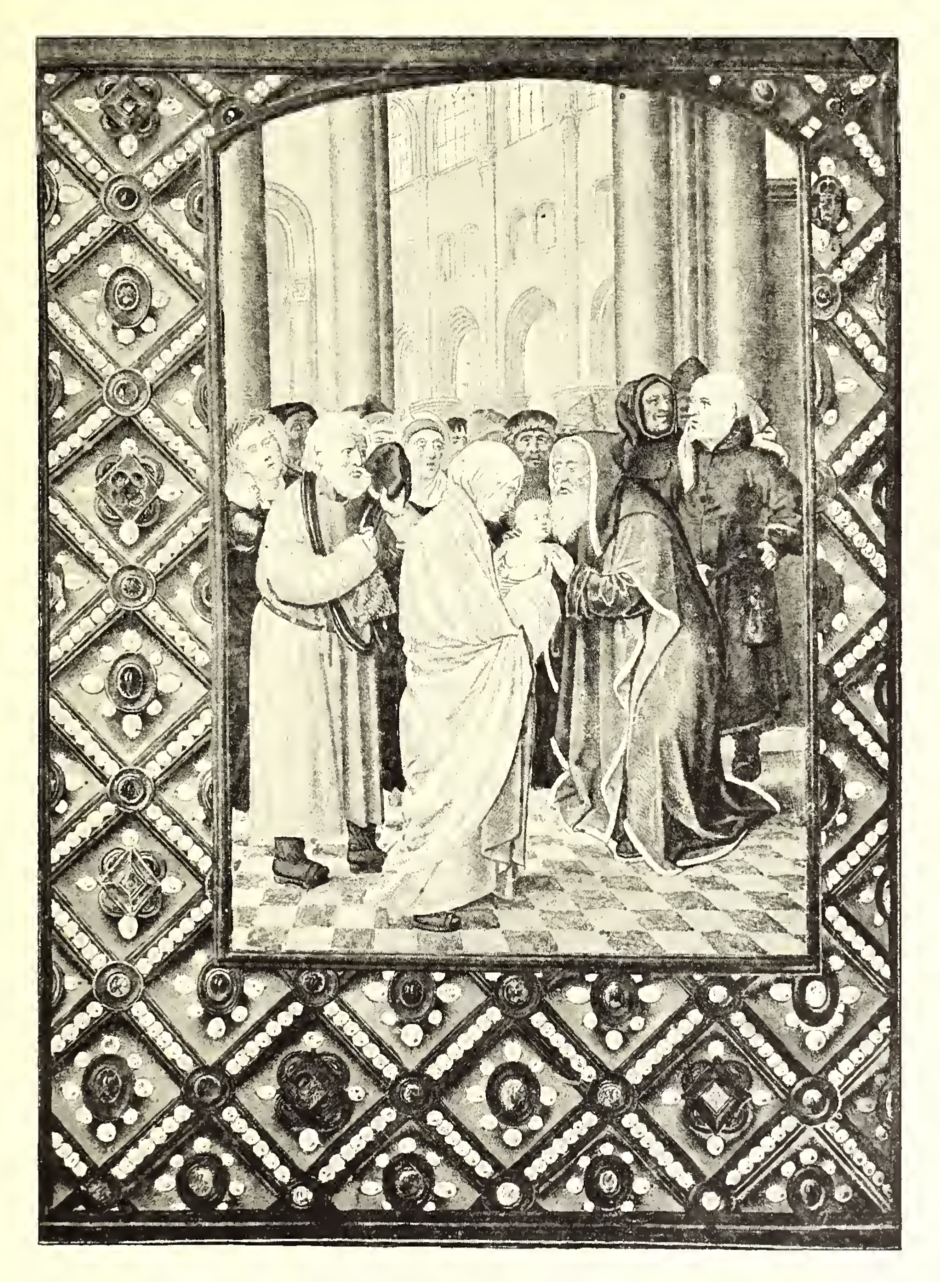


Fig. 197. — Réduction d'une miniature par Memling, tirée du Breviaire Grimiani, actuellement à Venise.

tart; Jacques Plastel; Jean Pinchon et Guy Leflameng, qui ont

illustré les Chants royaux en l'honneur de la Vierge; Barthélemy Guetté, premier peintre du roi Charles VII ; Pierre de la Noube, etc; Alexandre Bening, qui fit les peintures du *Boèce* du sire de la Grethuyse vers 1492, et qui très probablement, suivant M. Paul Durrieu, illustra avec David le Bréviaire du cardinal Grimiani, dont les belles pages enluminées ont été attribuées jusqu'à présent à Memling (fig. 197); Jean Wauquelin, qui travailla aux chroniques de Hainaut; Girard Harebout, etc., etc.

Nous empruntons à M. Lacroix les détails intéressants qui suivent sur l'existence du peintre-enlumineur et sur les secrets de son métier :

« Souvent ces artistes, dit le savant bibliophile, n'étaient qu'accessoirement regardés comme peintres dans la maison seigneuriale où ils occupaient un autre emploi de domesticité : Colard, de Laon, par exemple, peintre de prédilection du duc Louis d'Orléans, avait titre de valet de chambre chez le même prince ; Pietre André, autre artiste, sans doute italien, si l'on en juge par son prénom, était huissier de salle, et nous voyons ce même peintre « envoyé de Blois à Tours, pour quérir certaines choses pour la *gesine* (les couches), de Madame la duchesse », ou de Blois à Romorantin, « pour savoir des nouvelles de Madame d'Angoulême, que l'on disoit estre fort malade ». L'enlumineur du XVe siècle, ajoute M. Lacroix, est un travailleur indépendant. — Ceci ne concorde pas tout à fait avec ce que le savant historien de la miniature disait plus haut, mais nous pensons qu'il parle maintenant des artistes qui exerçaient leur profession chez eux, et qui travaillaient surtout aux images populaires, *tableaux benoîts*. — Il exerce son métier chez lui, sur une table à tiroir posée devant une large fenêtre qui ne lui marchande pas la lumière. Un pupitre ou un petit chevalet supporte le vélin. Il est assis sur un tabouret à trois pieds. Autour de lui, quelques fioles, des vases, des images appendues aux murs. Son installation, son mobilier, son costume, ont une apparence assez confortable. On sent que c'est un artisan « arrivé ».

« Indépendamment du pinceau, il continue à se servir de la plume; il lui faut encore un brunissoir, un couteau bien tranchant, un pied de lièvre et une dent de loup pour polir les surfaces, une

pierre ponce, des godets, des coquilles, des mortiers de porphyre, des alambics, des fourneaux, car il fabrique le plus souvent ses couleurs lui-même. Il les essaie d'abord sur un morceau de parchemin; l'usage de la palette ne lui est pas familier. Puis il prend le volume ou le feuillet, pour y composer directement son sujet. Le copiste a eu soin de laisser en blanc l'emplacement des lettrines, des miniatures, et, dans certains cas, il lui a indiqué les initiales à dessiner, au moyen de signes imperceptibles, tracés sur l'extrême bord de la marge extérieure, destinée à être rognée par le relieur; on trouve même quelquefois à cette place de courtes légendes, décrivant les histoires à peindre : *Hic pingatur papa genuflexus* (peindre ici le pape pliant le genou), *hic ponatur una mulier in habitu viduali* (mettre ici une femme en habits de veuve).

« Sa première opération consiste à tracer, avec la plume trempée dans une encre noire ou bistre, parfois rouge, les contours du dessin. Avant de saisir le pinceau, il se sert encore de cette même plume pour couvrir de hachures certains fonds, et pour exécuter certains détails, comme les entrelacs. Puis il remplit l'intérieur de cette esquisse au moyen de teintes plates, sur lesquelles il revient après pour figurer les ombres et les modelés par des tons plus foncés. »

Nous avons vu une *Légende dorée,* manuscrit du xv[e] siècle, provenant de la bibliothèque de M. Dangosse. Elle était traduite en français de Voragine, et toutes les miniatures, lettres et bordures étaient tantôt complètement illuminées, tantôt revêtues d'une teinte plate, tantôt simplement esquissées à la plume. Quelques miniatures avaient déjà reçu plusieurs couleurs, sans toutefois être terminées, et nous avons reconnu que la manière de procéder de l'enlumineur du xv[e] siècle avait été fidèlement décrite par M. Lacroix. Les bordures étaient composées d'arabesques, de fruits et de fleurs; quelques-unes de ces dernières, simplement ébauchées, mettaient à même de suivre l'artiste dans son travail. Sa teinte plate posée, il modelait son sujet en plaçant d'abord les lumières, puis les ombres, enfin les détails, comme les nervures, les pistils, etc. Ce manuscrit inachevé était un spécimen fort intéressant au point de vue de l'art qui nous occupe.

On peut citer de cette époque le *Livre des Demandes et Répon-*



Fig. 198. — Miniature tirée du manuscrit de Pierre Salmon, *Demandes et Réponses*; commencement du XV[e] siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

ses de Pierre Salmon, manuscrit exécuté pour le roi et orné d'ex-

quises miniatures, où tous les personnages sont de véritables por-

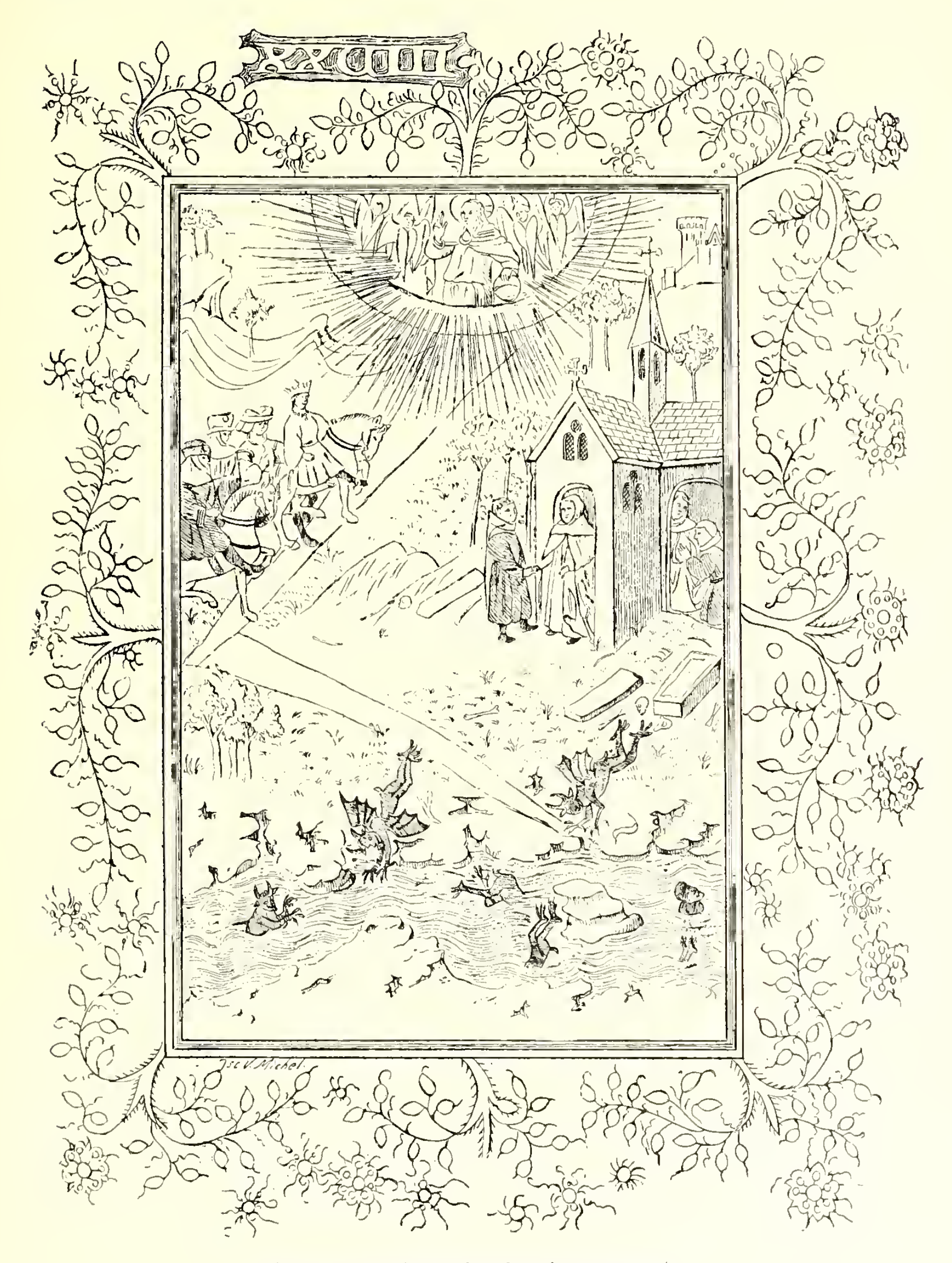


Fig. 199. — Miniature tirée du même manuscrit.

traits historiques, d'un travail achevé. (Voir les reproductions que nous en donnons (fig. 198 et 199).

On ne connaît de la personne de Salmon, surnom syncopé de Salomon, que ce qu'il nous apprend lui-même dans ses écrits. Il était secrétaire, disciple, familier du roi Charles VI. Son vrai nom était Le Fruictier, comme il est désigné dans un sauf-conduit du roi, qu'il obtint en 1408, pour aller en Italie. Salmon dit qu'il a composé son livre à la requeste et par le commandement de Charles VI, et qu'il le lui a présenté en 1409. On n'y trouve rien, en effet, qui ait été écrit postérieurement à l'époque où l'auteur en fit hommage à son souverain.

Ce manuscrit est donc du commencement du xve siècle; il est de format petit in-folio, devenu in-4° par l'effet des différentes reliures. L'écriture est une belle bâtarde à longues lignes, au nombre de 28 par page. Il contient 121 ff. de beau vélin. La manière dont ces feuillets sont paginés offre une particularité assez bizarre : les quatre premiers n'ont pas de numéros; au recto du cinquième se trouve le chiffre romain I, peint en or et encadré de petits ornements en couleurs, variés à chaque folio, en bleu, blanc et rouge. Les feuillets sont ainsi numérotés en chiffres d'or depuis I jusqu'à XV; mais ce chiffre XV est répété sur le recto des 34 ff. suivants, qui comprennent toute la seconde partie du livre, d'après la division de l'auteur. Après le trente-quatrième feuillet de cette série XV, les folios reprennent sans interruption, depuis XVI jusques et y compris quatre-vingt-quatre, ainsi exprimé : IIII XX IIII. L'enlumineur a eu sans doute un motif pour ranger sous le même numéro une série de 34 ff., mais il serait difficile de l'expliquer aujourd'hui. On conçoit que la pagination, qui doit servir à faire connaître si le volume est complet, devient illusoire, car on aurait pu enlever un ou plusieurs feuillets de cette série de 34, sans qu'il y en eût la moindre trace dans la pagination.

Le caractère historique des personnages qui sont représentés dans ce manuscrit, la fidélité des costumes royaux, civils, ecclésiastiques et militaires, la variété des ornements, les détails d'intérieur, lui donnent une réelle valeur.

Les miniatures représentent Charles VI, deux fois en habits royaux, la couronne en tête, assis sur son trône, et deux fois couché sur un lit, et vêtu d'une robe noire garnie d'hermine, semée

de petits chiens dans un dessin, et, dans l'autre, avec la même robe semée des mots *Jamais, Jamais,* avec un seul chien.

Parmi les autres personnages, on remarque le duc de Bourgogne Jean-sans-Terre, à la robe semée de rabots; le duc de Berry, à la robe semée de cygnes; les grands-officiers du Roi; le pape Alexandre V, avec ses habits pontificaux, etc.

Les miniatures sont au nombre de 27, parmi lesquelles 11 d'un travail précieux, attestent le talent de l'un des plus habiles artistes du commencement du xve siècle; 6 sont d'une autre main, d'une exécution médiocre, et les 10 autres, tout à fait mauvaises, et touchant au grotesque, semblent être l'essai informe d'un apprenti enlumineur.

L'habileté du scribe n'était pas au-dessous du talent du meilleur des trois artistes en miniatures : il a mis dans son travail un soin et une exactitude extrêmes; il a porté l'attention jusqu'à faire de petites corrections qui annoncent un respect de la langue très méritoire, et dont les auteurs et les scribes de nos jours, autrement dit les imprimeurs, ne se font pas tant de scrupule.

Toutes les initiales sont peintes en or et en couleurs, blanc, bleu, rouge, comme dans les folios; les lignes qui ne sont pas pleines sont terminées par des ornements légers, aux mêmes couleurs, retroussés d'or et de la hauteur du corps de l'écriture.

Dans la seconde partie des entretiens de Charles VI avec Salmon, les mots *Le Roy demande* sont peints en or, d'un vif éclat et formant relief; et les mots *Salmon répond* sont peints en couleur bleu-clair.

Le Missel de Juvénal des Ursins[1] est une des gloires des peintures de cette époque; il a été savamment et élégamment décrit par son propriétaire, M. Ambroise Firmin-Didot, qui le céda obligeamment à la Ville de Paris pour le prix qu'il l'avait lui-même acheté (36000 francs), mais dont la valeur est beaucoup plus élevée.

Nous emprunterons à l'intéressante description que M. Ambroise Firmin-Didot fit lui-même de ce manuscrit certains passages qui sont autant de renseignements profitables :

1. *Missel de Juvénal des Ursins,* cédé à la Ville de Paris, le 3 mai 1861, par Ambroise Firmin-Didot. Paris, typographie de Ambroise Firmin-Didot, 1861.

« Ce livre, l'une des œuvres les plus splendides et les plus exquises de la miniature française au XV[e] siècle, prouve à quel degré de perfection était parvenu l'art de nos manuscrits :

...Quel arte
Che alluminar è chiamata in Parisi

dont Dante fut tellement frappé, lorsqu'il vint au commencement de l'année 1309 achever ses études à Paris, qu'il crut devoir en faire mention dans son poème du *Purgatoire*. Le luxe de nos manuscrits n'avait pas moins frappé Joinville, né en 1224, puisque dans ses mémoires il compare la splendeur dont saint Louis fit briller son royaume à l'éclat de l'or et de l'azur qui illuminaient les miniatures de nos manuscrits.

L'estime qu'on avait pour les miniaturistes français était telle que Froissart envoyait ses Chroniques pour y être *illuminées*, particulièrement le bel exemplaire qu'il destinait au roi d'Angleterre, et que le duc d'Anjou fit saisir en 1381. L'exécution en avait été confiée à Guillaume de Bailly, l'un de nos nombreux artistes miniaturistes dont les œuvres nous sont ignorées. Mais on voit que dès cette époque, leur supériorité était reconnue sur ceux de la Flandre, du Brabant et du Hainaut, où vivait Froissart.

Pour assurer la durée de leurs œuvres, les artistes consacraient à ces miniatures une persévérance, une attention et, on peut le dire, une disposition toute particulière de la vue et des doigts, qui nous rend impossible leur reproduction[1]. — Le temps d'ailleurs n'était pour eux compté pour rien.

Dans son poème inédit de *la Couronne Margaritique*[2], Le-

1. Cependant, de nos jours, nous trouvons d'habiles enlumineurs-miniaturistes, tels que MM. Foucher, Marchand, de Dieppe; Gilbert, de Toul; Chataigné, de Dijon, etc, dont le beau talent n'est aucunement inférieur à celui des peintres-miniaturistes du moyen âge; si le regretté M. Firmin-Ambroise Didot avait pu connaître les travaux des artistes que nous citons, il n'aurait certainement pas été aussi affirmatif dans ce qu'il a avancé.

2. *La Couronne Margaritique*, composée par Jehan Lemaire, historiographe de M[me] Marguerite d'Autriche et de Bourgogne, duchesse de Savoie, dame de Bresse, etc. (Bibl. Nat.)

maire de Belges décrit aussi un atelier de dames peintres en miniatures, de cette époque :

Leur ouvroir est tout fin plaine de tableaux
Paincts et à paindre, et de maint noble austel.
Là sont charbons, crayons, plumes, pinceaux,
Brosses à tas, coquilles par monceaux,
Pinceaux d'argent qui font maint tret soubtil,
Marbres poliz aussi clers que béril,
Inde, asur vert et asur de poulaine,
D'acre asur fin qui du feu n'a péril,
Et vermillon, dont mainte boiste est plaine.

Dautres couleurs y a habondemment,
Lacque, synope, et pourpre de haut pris,
Fin or molu, or mussic, or pieument,
Ocre de Ruth, machicot, vert de gris,
Vert de Montaigne et rose de Paris,
Bon blanc de plomb, flourée de garance,
Verniz de glace en deux ou trois barilz,
Et noir de lampe estant noir à outrance.

De ces couleurs, par long continuer,
Ces dames cy sceurent vertuz pourtraire,
Praindre haulx faicts et les insinuer,
Hascher, umbrer, nuer, contrenuer.
. . . .
Science ainsi leurs mains proportionne
Qui puis trente ans gaigna par son attraire,
Et fist flourir *Marie Marmionne.*

Dames d'honneur, vos féminines mains
Ou temps jadis surmontèrent Denys
Et Sapylon, deux grands painctres Romains, etc.

M. Hiver de Beauvoir, dans l'*Inventaire de la librairie du duc de Berry*, mentionne les *ouvriers* de ce prince travaillant à ses manuscrits. On y voit figurer Saint-Pol *de Limbourg*, Jacquemart *de Hesdin*, Nicolas Saumon, maistre Gofferin.

Fra Giovanni da Fiesole, né en 1387, mort en 1455 (l'Angelico), décora les livres de son couvent et les remplit de suaves et superbes miniatures; ce peintre fut certainement un chef d'école, et les pein-

tres français de cette époque s'inspirèrent de ses compositions, chefs-d'œuvre de simplicité, de charme naïf et de grâce inexprimable.

Attavante dei Attavanti, né à Florence en 1452, fut l'auteur du missel conservé dans le trésor de la cathédrale de Lyon. On a de lui *Marcianus Capella* de Venise; le missel de Mathias Corvin, qui est à Bruxelles : ce beau manuscrit fut exécuté de 1485 à 1487; une partie de la grande Bible commandée par le duc d'Urbin (1476 à 1488), et un certain nombre d'autres manuscrits commandés à l'éminent artiste par Mathias Corvin.

Dans les Pays-Bas, nous trouvons Lievin, Van Laethem d'Anvers, Gérard, Van der Meere, Hans Burgnierer, Henri Cremer, Conrad de Scheyren, Jean de Spire, Jean de Weiglem, frère Jean Rosenbach, Jean de Carmoll et tant d'autres dont les noms, malgré les siècles, sont parvenus jusqu'à nous.

A propos de ces artistes du moyen âge dont les œuvres sont admirables, le bibliophile Julien (M. Bachelin) écrivait il y a quelque temps ces lignes, qui trouvent naturellement leur place ici :

« Les manuscrits, on le sait, sont de vieilles galeries de tableaux pour les XIIIe, XIVe et XVe siècles. Avant l'invention de l'imprimerie, les peintres, fort modestes alors et qui ne signaient presque jamais leurs travaux, créaient leurs chefs-d'œuvre sur des feuillets de peau de vélin. M. Didot en possédait à profusion, et il n'est pas un de ses manuscrits que je n'aie vu et étudié.

« A ce sujet, il me répétait souvent que les véritables artistes devraient suivre passionnément le mouvement progressif de l'art depuis le XIIIe siècle jusqu'à ce jour; que, cette étude des manifestations du génie de la peinture dont le manuscrit était de nature à agrandir le cercle des idées de la composition. Il savait bien que la naïveté des anciens imagiers — certains qu'on nommait les peintres du vieux temps, — n'excluait point les grandes qualités du style et du dessin. Le principal était de dégager cette naïveté de ses langes et de trouver, au-dessous, des formes artistiques dignes des Grecs et des Romains. Au reste, la tradition de ces derniers ne fut jamais perdue. Elle subsista dans les esprits bien longtemps avant notre Renaissance française. Tel manuscrit byzantin donne des lignes de peintures supérieures aux œuvres de Raphaël. On sait d'ailleurs

que le Sanzio fut miniaturiste au début de sa vie artistique, et qu'il produisit des merveilles à ce point de vue spécial. »

Et M. Didot ajoutait :

« L'étude des manuscrits antiques amène forcément à s'intéresser aux premiers travaux d'art de l'imprimerie, et ses émules s'adressèrent tout d'abord aux dessinateurs, aux peintres, pour historier leurs ouvrages. Ces peintres n'étaient autres que les imagiers qui vivaient de leurs miniatures. La typographie allait les déposséder d'un moyen d'existence assuré : ils cherchèrent, dès lors, à vivre en bons compagnons avec l'ennemi naissant. Leur concours fut d'un grand secours pour les imprimeurs, qui réservèrent, dans les pages des livres, des coins charmants où les artistes allaient jeter leurs plus belles conceptions. Ce fut, pour eux, l'occasion de sortir du cercle religieux où ils avaient sans cesse évolué. Les auteurs antiques, avec leurs textes profanes, furent admirablement illustrés par ces maîtres dessinateurs. Ils ne purent cependant reconstituer les costumes de l'architecture des anciens; mais, malgré des anachronismes, que nous vénérons aujourd'hui, puisqu'ils nous ont conservé les costumes du moyen âge, ils nous ont laissé d'impérissables monuments artistiques.

« Ce qu'ils nous ont laissé principalement, c'est l'amour de la nature, qui, dans leurs paysages adorables, est toujours représentée avec l'accent de la vérité et la poésie de nos campagnes. Ces braves gens aimaient le plein air bien avant que nous pensions à nous retremper au contact des paysages vivants et imprégnés de la lumière du soleil.

« L'imprimerie fit sa trouée dans le monde de l'intelligence. Elle écarta peu à peu les miniaturistes, qui durent se transformer en peintres et quitter l'aquarelle pour la peinture à l'huile. Le tableau remplaça le Livre d'heures, et l'on vit apparaître les premières écoles de l'art pictural.

« Toutefois, les imprimeurs ajoutèrent à leurs livres l'illustration par la gravure sur cuivre et par la xylographie, qui se transforma elle-même en gravure sur bois. Les arts se développèrent, et, du livre, la gravure se fit estampe, afin de satisfaire le goût du public pour les belles images. »

Mais revenons au *Missel* de Juvénal des Ursins. « Jusqu'au commencement du xve siècle, écrit M. Didot, c'est dans les livres que fut renfermé l'art de la peinture en France. Ces immenses missels ouverts sur les lutrins de nos églises, et ces grands livres liturgiques où l'or et les couleurs les plus éclatantes brillaient aux yeux de tous, étaient les musées publics d'alors; dans les familles, les Livres d'heures remplaçaient nos galeries de tableaux. C'est ce qui explique le luxe déployé dans l'innombrable quantité de livres à miniatures, auxquels les familles consacraient des sommes considérables, et qui nous étonnent par comparaison avec nos livres de prières, que l'on commence enfin à décorer de quelques imitations de ces anciennes peintures. C'était en effet un beau luxe que ces *musées* portatifs, que chacun, selon sa fortune, cherchait à embellir en indiquant aux artistes le choix des sujets religieux que des affections particulières ou des circonstances diverses faisaient préférer. Aussi ces livres, qui rappelaient des souvenirs de famille, étaient légués par testament, comme une propriété des plus précieuses et servaient de gages pour des emprunts.

Voici la traduction d'un testament écrit à la fin de l'un de ces beaux manuscrits où l'or et l'azur étincellent :

« Nous Gérard de Dainville, évêque et comte de Cambray, avons accordé et accordons à Jeanne de Planquis, abbesse de Strimiis, diocèse d'Arras, notre sœur, la jouissance et la propriété de notre psautier ci-présent pendant sa vie. Si la dite sœur meurt avant nous, il reviendra en propriété à nous et à nos héritiers. S'il nous arrivait d'être appelé à Dieu avant elle, la dite Jeanne pourra en disposer selon sa dévotion, en faveur d'une personne qui soit tenue de prier perpétuellement pour nous.

« Fait à Cambray, en l'année du Seigneur 1374, le quatrième jour de février, en présence de respectables maître Jean Hermelin, chanoine de Beauvais, et de l'official de Cambray, Nicolas de Flosq, chanoine de la Sainte Église de Saint-Quentin, et de Jean Bugneti, chapelain de l'église de Senlis, et de Jean de Bôve, escuyer, et de moi Étienne de Matheny, notaire apostolique »; suit la signature.

« Ce missel de Juvénal des Ursins révèle l'histoire intime d'une époque tout entière. A lui seul il est un véritable musée, où chaque

tableau est encadré d'ornements qui le rattachent artistement aux marges du livre, et l'habile emploi de l'or dont l'éclat rayonne au milieu d'une pluie de fleurs offre un aspect plus séduisant que la bordure monotone des tableaux de nos musées. Depuis la peinture la plus large jusqu'aux peintures microscopiques, tous les genres s'y trouvent réunis et les couleurs y brillent d'un éclat si vif que quatre siècles n'ont pu l'altérer.

Il est intéressant de suivre les changements qui s'opérèrent successivement à partir du VIIIe siècle dans l'art de la miniature, dont Charlemagne, à l'exemple des empereurs d'Orient, voulut que les manuscrits fussent décorés. Les Livres d'heures des rois ses successeurs, les livres liturgiques des évêchés, des abbayes, et communautés religieuses attestent que le style des Carlovingiens se maintint jnsqu'au roi Jean qui, par son mariage avec Bonne de Luxembourg, duchesse de Limbourg, introduisit en France l'école flamande, ce qui donne un autre caractère à l'art français. Ses fils, le roi Charles V, le duc d'Anjou, le duc de Berry et le duc de Bourgogne, ces célèbres bibliophiles, si passionnés pour l'art de la peinture appliquée aux manuscrits, en propagèrent le goût en France, et les grands seigneurs imitèrent leur exemple.

A la mort du duc de Berry, en 1416, parmi ses ouvriers en manuscrits, trois frères venus des Pays-Bas, et originaires du Limbourg, travaillaient à l'ornementation de l'un de ces Livres d'heures. La prisée de ce livre, bien qu'inachevé, fut fixée à 500 livres, somme considérable alors, et qui atteste le mérite des peintres, d'autant plus que « la *layette* de plusieurs cahiers de ces très riches Heures que faisait Pol de Limbourg et ses frères, très richement historiées et enluminées », se trouvait dépourvue de tout ornement extérieur, ce qui naturellement en aurait accru le prix. D'ordinaire le luxe des décorations était en rapport avec la beauté et le mérite des miniatures.

En appliquant à l'estimation de ce manuscrit, exécuté en 1416, le calcul de M. Leber sur le prix de la livre en 1453, qui selon lui correspond à 40 de nos francs d'aujourd'hui, ce manuscrit, inachevé et dépouillé de tout ornement, estimé par l'*Inventaire* 500 livres, coûterait de nos jours 20000 francs et même davan-

tage, si l'on tient compte : 1° de la réduction de près de moitié qu'a fait subir cet inventaire aux prix payés par le duc de son vivant, soit à ses peintres, soit aux libraires ; 2° de la différence de valeur du marc d'argent à l'époque de l'exécution de ce manuscrit en 1416, avec celle du marc d'argent en 1453, qui a servi de base aux calculs de M. Leber, différence qui est de plus d'un dixième.

Dans cet inventaire du duc Jean de Berry, plusieurs manuscrits sont portés, malgré la réduction considérable dans l'estimation, l'un à 4000 livres, un autre à 875, un à 500 livres, un à 400 livres, six à 375 chacun, un à 355, deux à 250, trois à 200, quatre à 150, six à 125, six à 100 livres, etc.

Un autre manuscrit inscrit à l'*Inventaire du duc de Berry*, sous le n° 35, est estimé 4000 livres. En voici la description :

« Unes trés grans, moult, belles et riches Heures, trés notablement enluminées et historiées de grans histoires, de la main de Jacquemart de Hesdin, couvertes de veluyau violet et fermant à deux grans fermoers d'or garnis chascun d'un balay, un sapphir, en VI grosses perles, et il y a une pipe d'or[1] où sont attachés les seigneaulx, qui sont en un estuy de cuir... 4000 livres. »

Cette somme de 4000 livres équivalant à 160000 francs de notre monnaie actuelle, devrait être portée au double, à cause de la dépréciation signalée dans l'inventaire, et par la différence de la valeur du marc d'argent de 1416 à 1453.

Et comme c'est précisément vers 1453, époque qui sert de base à ces calculs, que fut exécuté le magnifique Missel de Juvénal des Ursins, on peut donc, en raison du mérite, du nombre et de l'importance de ses miniatures, se faire une idée de ce qu'il a dû coûter, même sans tenir compte du riche vêtement dont il a pu être décoré, et qui n'aurait été qu'un faible accessoire au chef-d'œuvre qu'on peut regarder comme le dernier et le plus admirable monument de la miniature française au XVe siècle. Désormais l'influence italienne va lui succéder, et le style de l'architecture dite ogivale sera remplacé par celui de l'architecture romaine. Le type des figures en s'idéalisant perdra de sa naïveté primitive, et

1. Petite traverse en métal à laquelle étaient attachés les signets.



Fig. 200. — L'Annonciation. — Miniature tirée d'un manuscrit du xv[e] siècle.
(Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

la science du clair-obscur modifiera la peinture en pleine lumière.

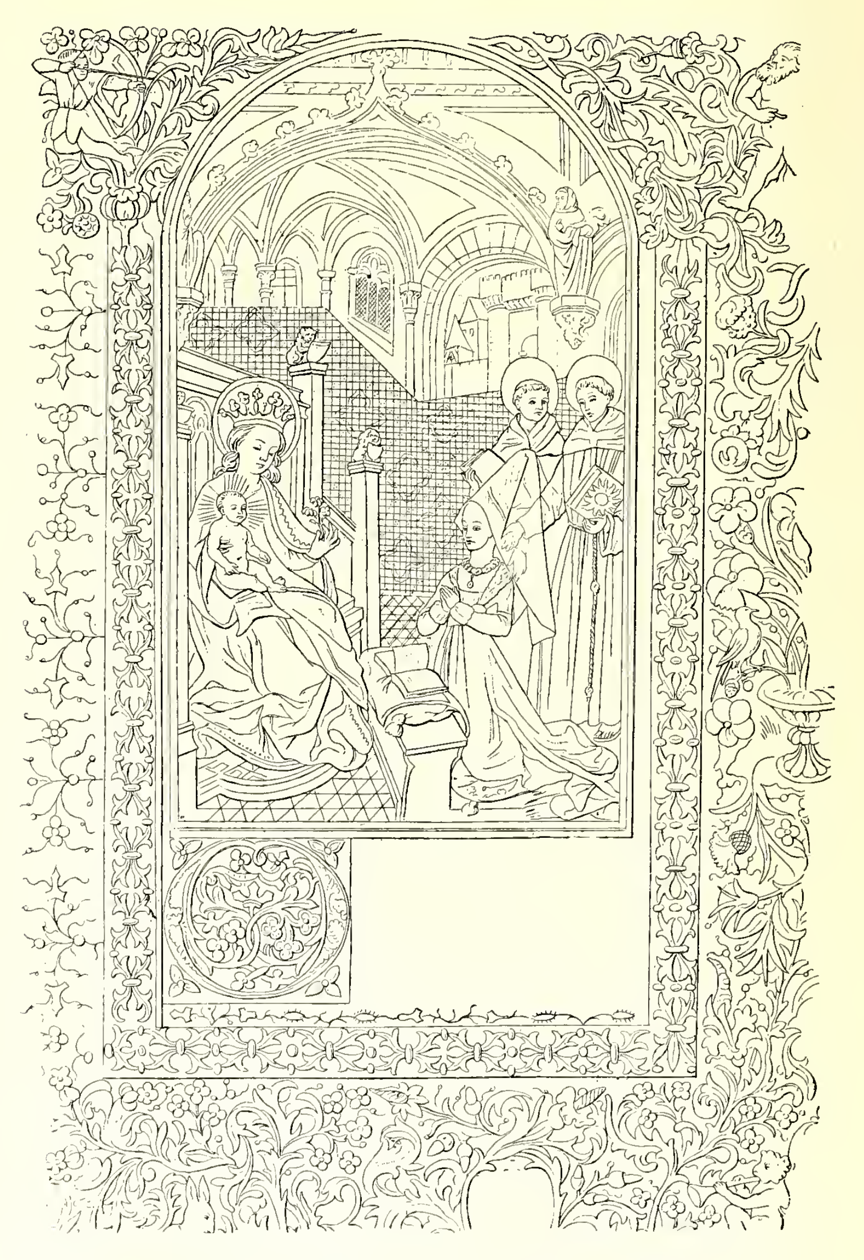


Fig. 201. — Réduction d'une miniature tirée du Livre d'heures de la Dame de Saluces, (commencement du xve siècle), ayant appartenu à M. Bachelin-Deflorenne.

Cette miniature est d'une merveilleuse finesse; elle est certaine-

ment l'œuvre d'un maître miniaturiste du XVe siècle et peut être considérée comme l'un des plus beaux spécimens de cette époque.

Un splendide manuscrit qui a fait partie de la bibliothèque de M. Yemeniz et a été minutieusement décrit par MM. Bachelin-Deflorenne[1], Paul Lacroix, Vallet de Virville et Le Roux de Lincy, doit trouver sa place dans cet ouvrage. Il est intitulé *Precis Plæ :* c'est un petit in-folio, relié en maroquin bleu, à riches compartiments, fermoirs en vermeil ciselé. Ce manuscrit sur vélin date du commencement du XVe siècle. Toutes les pages ont de larges encadrements avec des fruits, oiseaux et figures grotesques, peints avec un fini précieux. Outre les petites miniatures, 38 grandes peintures décorent ce volume; on dirait autant de tableaux peints par de grands maîtres. On voit, au fond de presque toutes, de beaux dessins d'architecture. L'or, les couleurs, et tout le volume, sont d'une grande fraîcheur.

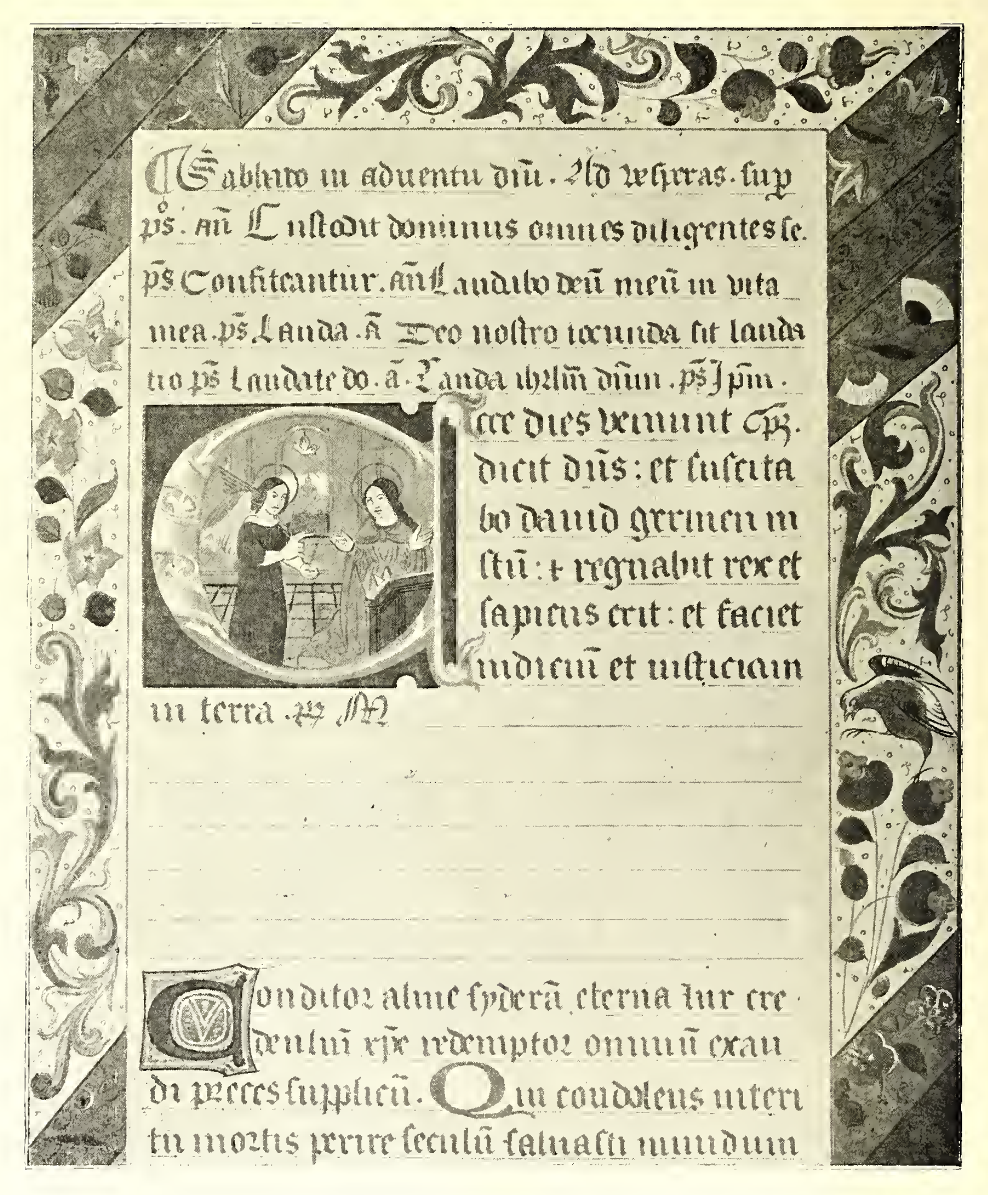
Ce manuscrit, d'après M. Yemeniz, a dû être exécuté pour une dame de Saluces, qui est représentée à genoux devant la sainte Vierge. (Voir la reproduction plus haut.) Les armes de la maison de Saluces d'Italie, *d'argent au chef d'azur,* se trouvent plusieurs fois dans les encadrements composés et faisant partie intégrante des ornements de ces encadrements. On y voit aussi les armes d'Urfé, ce manuscrit ayant passé par don ou par héritage dans cette maison.

M. Bachelin-Deflorenne ajoute : « Le manuscrit de la dame de Saluces forme un fort volume petit in-folio. Il est composé de 220 feuillets de vélin très beau. Comme tous les Livres d'heures manuscrits, il est sans titre. Le texte débute par le calendrier français, qui est calligraphié en caractères d'or, de minium et d'azur, avec lettres initiales en or et en couleurs. Chacune des pages de ce calendrier est enrichie de bordures de fleurs, de feuilles et de fruits, rehaussées d'or et de couleurs diverses. »

Un magnifique *Psautier* sur vélin du XVe siècle, en grand in-folio, renferme des pages où se trouve tout ce qu'on peut désirer dans un manuscrit orné de cette époque :

1. *Description du Livre d'Heures de la Dame de Saluces,* Bachelin-Deflorenne, 1857.

Lettres et initiales ornées, miniatures, bordures, personnages, bouts de lignes, fruits, ornements, d'une facture très soignée. Les


Sabbato in adventu dñi. Ad vesperas. sup
ps. an. Custodit dominus omnes diligentes se.
ps. Confiteantur. an. Laudabo deũ meũ in vita
mea. ps. Lauda. a. Deo nostro iocunda sit lauda
tio. ps. Laudate do. a. Lauda ihrlm dñm. ps. J pm.
Ecce dies veniunt dicit dñs: et suscitabo david germen iustũ: et regnabit rex et sapiens erit: et faciet iudiciũ et iusticiam
in terra. ℣. M.

Conditor alme syderũ eterna lux cre
dentiũ xpe redemptor omniũ exau
di preces supplicũ. Qui condolens interi
tu mortis perire seculũ salvasti mundum

Fig. 202. — Encadrement et lettre historiée tirés du Bréviaire d'Abailard, conservé à la Bibliothèque de Chaumont (Haute-Marne), xv[e] siècle.

titres sont en capitales de couleurs sur fond or et le texte en très belle gothique.

Ce *Psautier* a été sans nul doute exécuté en Normandie par le frère Jean Bouverely; il a pris le soin de faire lui-même son por-

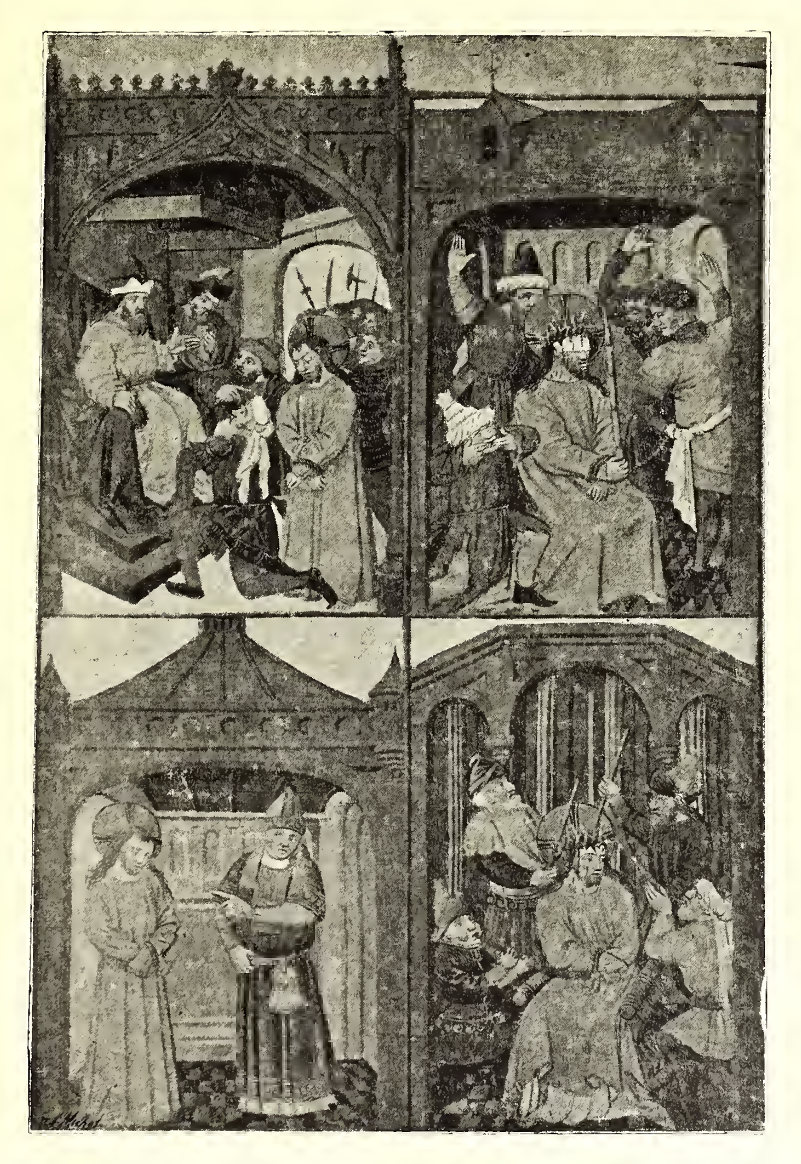


Fig. 203. — Miniature tirée du Livre d'Heures de Jeanne de Laval, conservé à la Bibliothèque de Poitiers (xv[e] siècle).

trait qui orne cette splendide page conservée à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

Un manuscrit attribué au roi René intitulé : *Livre d'Heures de Jeanne de Laval,* femme du bon roi René, est orné de 10 miniatures ayant pour sujet la Passion de Jésus-Christ.



Fig. 204. — Miniature tirée du même manuscrit.

M. l'abbé Savatier, curé de la Boissière, qui apporte un grand zèle à la reproduction des livres manuscrits de la Touraine et du Poitou, nous a communiqué quelques photographies de ce volume;

nous les donnons comme spécimens de ces beaux Livres d'heures du xve siècle (fig. 203, 204, 205 et 206).

Description de la partie ornementale d'un manuscrit du xve siècle



Fig. 205. — Miniature tirée du même manuscrit.

ayant appartenu à Anne de Prye, prieure de la Ferté en Nivernais, élue en 1484, trente-septième abbesse de l'abbaye bénédictine de la Trinité de Poitiers, conservé à la Bibliothèque du grand Séminaire de cette ville.

Voici ce que dit Mgr Barbier de Montault : « Grâce à la bienveillante intervention de Mgr Bellot des Minières, qui m'a autorisé à garder ce manuscrit le temps nécessaire, j'ai pu, non seulement le

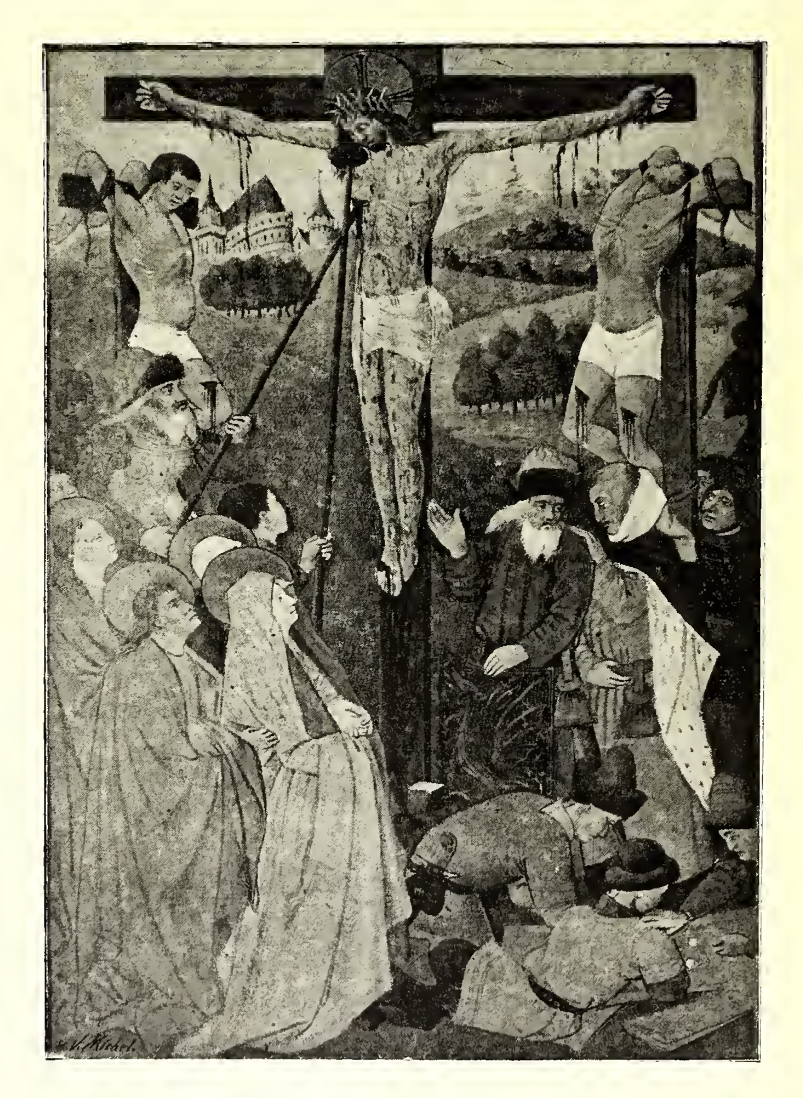


Fig. 206. — Miniature tirée du même manuscrit.

décrire minutieusement, mais encore en faire photographier par M. Palustre les pages les plus belles et les plus intéressantes. Je suis heureux de rendre ainsi hommage à une abbesse qui a bien mérité de l'art et de l'archéologie, et dont le nom devra rester cité avec

éloge. Ce gros volume, de 480 folios de vélin, fin et blanc, a gardé sa couverture de bois, sur laquelle est tendue une mince

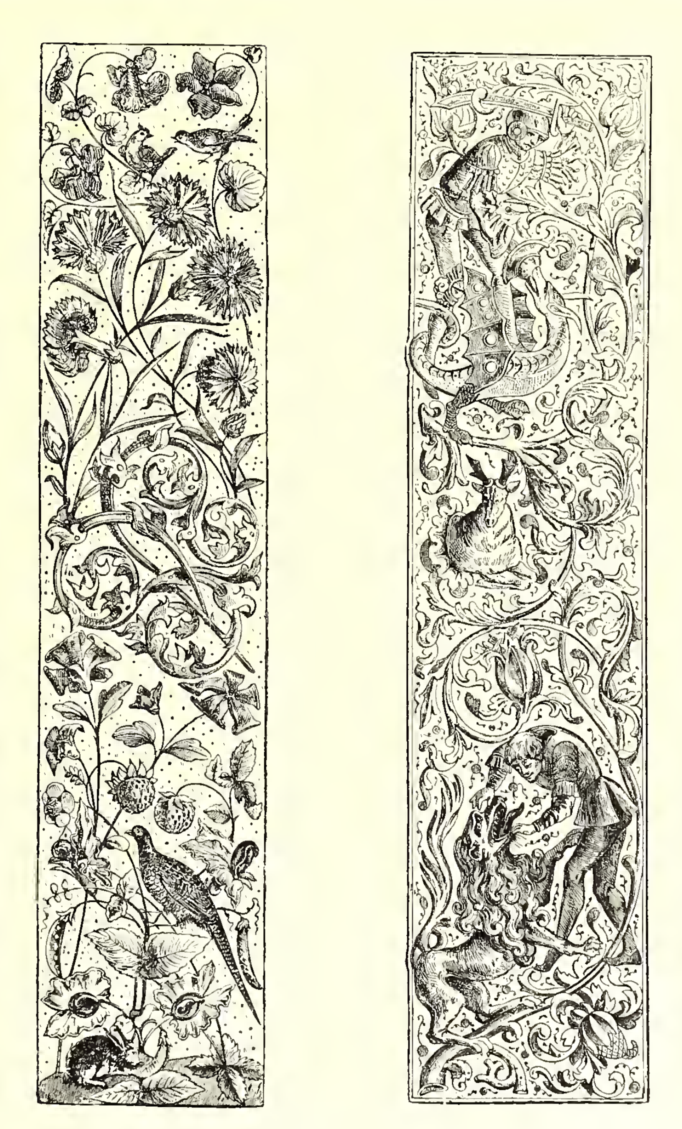


Fig. 207. — Bordures tirées de manuscrits du xve siècle.

peau de basane, gaufrée à froid d'un treillissé à large maille et d'une bordure à *compas*[1] feuillagés. Les coins sont en cuivre, gravés de

1. Le mot *compas,* dans les inventaires du moyen âge, signifie tout dessin fantaisiste tracé au compas.

feuillages, avec un *bouton*[1] saillant. Le texte[2] est à 2 colonnes, rouge et noir, suivant la tradition.

Hauteur $0^m,28$; largeur : $0^m,19$.

L'ornementation, or et couleur, par la miniature consiste en lettrines, lettres historiées et bordures[3].

Les lettrines, rouges ou bleues, avec rehauts d'or, se détachent sur un fond bleu ou rouge alternativement : elles sont remplies de feuillages, de fleurs, de fleurs de lis, d'étoiles ou des armoiries de l'abbesse, et des lettres A et N, empruntées à son nom.

Les lettres historiées[4] ouvrent un office, auquel elles empruntent leur motif iconographique.

A Pâques, fol. 12, le Christ ressuscitant enjambe le tombeau; ses plaies sont saignantes, un manteau de pourpre l'enveloppe, il bénit de la main droite à trois doigts, et de la gauche tient une croix d'or à longue hampe; trois soldats gardent le sépulcre, un seul se réveille.

A la Pentecôte, fol. 44 v., la colombe divine plane au ciel, lançant des rayons d'or et des flammes; les apôtres et la Vierge sont groupés autour d'une conque baptismale, dont la cuve est découpée en quatre lobes et s'emplit à l'aide de quatre canaux descendant de la pyramide qui s'élève au centre. Leur principale mission sera donc de baptiser avec l'eau que la grâce de l'Esprit saint aura fécondée.

A la Trinité, fol. 50, le Père éternel, tiaré, le globe crucifère dans la main gauche, bénit à trois doigts; à sa droite, le Fils montre la plaie de son côté et tient une grande croix d'or; leur nimbe est uni et le manteau rouge qui les recouvre leur est commun; la colombe divine plane entre eux dans une auréole de lumière, ses ailes sortant de la bouche de l'un et de l'autre; le ciel est d'azur et étoilé.

1. Voir ce mot dans le *Glossaire archéologique* de VICTOR GUAY.

2. Le texte est tellement fautif partout, qu'il est très probable qu'il a été copié par les religieuses elles-mêmes qui ne savaient pas le latin.

3. Dans les miniatures (*Rev. de l'art chré.*, 1884, pp. 302-303), on distinguait, au XVe siècle, les « grandes lectres », les « grosses lectres », les « petites lectres », les « cadeaux », les « versetz », les « interlinelles », les « histoires » et les « vignetes ». *Cadeau* signifie une initiale faite à la plume. (*V.* ce mot dans le *Glossaire archéologique.*)

4. Une seule, au folio 92, représente les armes de l'abbesse en écartelé.

A Noël, fol. 112, la Nativité : l'Enfant Jésus, couché nu sur le sol, les mains jointes et le corps rayonnant, est adoré par Marie et Joseph agenouillés; S. Joseph n'a pas de nimbe et est un vieillard.

A l'Épiphanie, fol. 127 v., S. Jean, debout sur le rivage, baptise par infusion Jésus plongé dans le Jourdain; un ange tient sa tunique.

Le dimanche de la Passion, fol. 178, trois anges étendent le suaire, en étoffe verdâtre rayée, au-dessus du sépulcre, et deux autres tiennent la Sainte Face et les fouets.

Au dimanche des Rameaux, fol. 186 v., on voit l'entrée à Jérusalem, un homme et une femme regardant du haut de la porte, et un jeune homme jetant, sur les pas du Sauveur qui bénit, une tunique rouge.

Aux ténèbres du Jeudi-Saint, fol. 189, Jésus est agenouillé au pied du mont des Oliviers qu'entoure une palissade verte en osier, et que surmonte un calice d'or : le phylactère qui s'échappe de ses mains contient ces mots : PR̄ SI POSSIBILE Ē TRĀSEAT A ME CALIX ISTE[1]. Un ange tient devant lui la croix, percée de trois clous, avec la couronne d'épines enlacée à ses bras.

A Saint-Jean, fol. 244 v., le Précurseur, vêtu d'une peau de chameau montre de l'index l'agneau, couché sur un livre qu'il tient de la main droite.

Saint Benoît, debout, en coule, tenant de chaque main un cartel (sa règle?) qu'il présente aux religieux et religieuses de son ordre, agenouillés à ses côtés (fol. 265).

A la Nativité, fol. 279, sainte Anne offre des fruits dans une coupe à l'Enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère.

Le *Pas-Dieu,* fol. 293 v. Le Christ, en tunique violette, pieds nus, nimbe crucifère, bénit à trois doigts sainte Radegonde, agenouillée devant lui, mains jointes, en costume de religieuse, couronnée et le manteau bleu fleurdelisé sur les épaules.

Fol. 297. Le Christ transfiguré entre Moïse et Élie, ce dernier nimbé et tous les deux pieds nus.

Fol. 305. Sainte Radegonde, en reine et religieuse, un sceptre

1. Toutes les inscriptions des miniatures sont en majuscules romaines.

dans la droite et un livre ouvert dans la gauche; au fond, tenture rose à rosaces d'or et bordure lettrée.

Fol. 310. Marie enlevée au ciel par quatre anges.

Fol. 332. Nativité de la Vierge : Anne au lit, l'enfant lavée dans une cuve.

Fol. 350. Saint Michel, cuirassé, un bouclier marqué d'une croix au bras, brandissant son épée sur un démon noir qui le saisit à la jambe.

Fol. 373 v. Le Christ, assis sur l'arc-en-ciel, montrant ses plaies[1].

Fol. 378 v. Saint Martin, mitré, chape d'or à bille[2] de même, crossé, bénissant, avec des gants blancs, à manchettes serrées et plaques d'or circulaires.

Fol. 389. Sainte Catherine, couronnée, une plaque d'or en main, en qualité de martyre.

Fol. 439. La Vierge présente son fils sur l'autel à nappe blanche, que recouvre un pavillon rouge; elle est accompagnée de saint Joseph, nimbé, tenant un cierge, et d'une femme qui porte un panier contenant trois colombes; le vieillard Siméon, chapé et mitré, a les mains enveloppées d'un linge blanc; la prophétesse Anne est à genoux près de l'autel.

Fol. 454. Marie se détourne, mains jointes, pour écouter l'ange, sceptre en main, qui lui explique son message.

Les bordures sont de trois sortes : elles encadrent complètement la page, ou seulement en haut et en bas[3], ou encore sur trois côtés. Parfois, il n'y a qu'une petite bande sur partie de la marge. Les miniatures se détachent sur un fond blanc, coupé souvent de fonds d'or. Les fleurs des champs y abondent : ce sont le fraisier, le rosier, l'ancolie, la pervenche, la nielle, la bourache, la violette, la pâque-

1. « Il i a en la plataine Nostre Seigneur qui monstre ses plaies. Il i a en la plataine un esmail où Nostre Seigneur monstre ses plaies. » (*Inv. du S. Sépulcre de Paris*, 1379, n° 101, 103.)

2. *Voir* ce mot dans le *Glossaire archéologique :* le plus ancien texte cité est de 1469; c'est, en effet, l'époque à laquelle la bille, remplaçant l'agrafe, fait son apparition.

3. « Un très beau bréviaire.... et en sont les feuillez par dehors ystoriez à ymages. » (*Inv. de Charles V*, 1380.) M. Léopold Delisle explique que *par dehors* doit s'entendre de « la marge inférieure des feuillets ». (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXIX, p. 284.)

rette, le mouron, le bluet, le chardon, la pensée, etc. Des oiseaux de diverses espèces se récréent dans ce jardin : hibou, colombe, échassier, faisan, pélican, paon, etc. ; on y voit aussi voltiger la libellule et ramper le limaçon. L'artiste a évité les fantaisies, et deux fois seulement on remarque un buste de singe greffé sur un corps de lion (fol. 12), et un combat de deux enfants, montés sur des animaux fantastiques (fol. 439) ; une panthère est figurée (fol. 439), et un chien poursuit un ours qui s'enfonce dans sa tanière (fol. 305).

L'abbesse qui commanda ce splendide manuscrit s'est nommée dès la première page, au verso : « Madame Anne de Prye, abbesse de la Trinité. » Son nom revient fréquemment dans les bordures, soit entier, **ANE**, soit en abrégé **AN**, avec lettres isolées ou liées par un nœud de ruban. Des anges le répètent sur des phylactères (fol. 12), un perroquet et un faisan le tiennent sur un cartel rouge **ANNE** (fol. 196).

Trois fois, l'abbesse est représentée à genoux et joignant les mains devant un livre ouvert, posé sur un prie-dieu[1] ; elle est vêtue de noir, avec une guimpe blanche ; son voile noir est doublé de blanc, et les retroussis de ses larges manches sont également blancs. Sa figure est jeune et gracieuse ; fol. 50, elle a sa crosse d'or [2] tournée en dedans et appuyée sur son épaule droite, le tapis rouge est semé des lettres **ANE** ; fol. 279, elle a à sa droite sa crosse tournée en dehors, et derrière elle son siège abbatial, à dossier, dais et accoudoirs de sculpture flamboyante, et sur son prie-dieu un tapis de drap d'or semé des lettres bleues **ANE** ; fol. 332, le tapis est bleu et la crosse à sa droite ; le siège en menuiserie a pour dossier une étoffe bleue à son nom, dont les lettres sont détachées et inscrites dans des losanges.

Elle se désigne aussi par ses armes. L'écusson est généralement en ogive, avec une crosse en pal, dont la volute est tournée en

1. « Item unum scabellum altum, cum quodam carello de coreo rubeo, super quo tenebatur missale per dictum quondam dominum archiepiscopum, dum audiebat missam. » (*Inv. de l'archevêq. d'Aix*, 1443, ap. *Bull. du Com. des trav. historiq.*, 1882 p. 371, n° 362.)

2. « Une croce d'argent et le baston d'icelle, qui estoit pour lad. abbesse. » (*Invent. de l'abb. de Jouarre*, 1369.) — « Fait à Madame (l'abbesse) une croche pastoral. » (*Comptes de l'abb. des Prés*, à Douai, 1478.)

dedans; cependant (fol. 50), il affecte la forme d'un bouclier arrondi par le bas et échancré sur le côté, et fol. 108, il est en losange, ce qui convient mieux à une abbesse [1]. Il se blasonne *: De gueules à trois trèfles d'or, posés* 2 *et* 1, qui est de Prye. Parfois aussi, il porte en écartelé *: D'or, à une aigle à deux têtes, éployée de sable, couronnée becquée et membrée de gueules; au chef d'azur, ondé d'argent* (alias *d'or*) (fol. 44, 92, 265), qui est de Busançais. Quelquefois on ne rencontre que ces dernières armes [2].

Les supports sont un ange debout, en dalmatique (fol. 44 v.) ou cuirassé (fol. 439); deux colombes qui ont au cou une croix ou la lettre A, attachée par un cordonnet (fol. 12, 279, 332); deux lions (fol. 44, 265), deux faisans (fol. 100), un paon (*ibid*), avec la lettre A à son collier d'or. Les lions me paraissent seuls héraldiques, tout le reste est fantaisie.

Le manuscrit présente d'autres armoiries : d'Amboise (fol. 244, 293); de Pierre d'Amboise, évêque de Poitiers (fol. 297); de..... *de gueules, au lion d'argent moucheté d'hermine, couronné, lampassé et membré d'or* (fol. 253, 293).

Je passe aux bordures historiées :

Fol. 12. Le Christ, pelle en main, apparaît à Madeleine; les deux Maries, nimbées, vont au sépulcre, un vase d'aromates à la main; Jésus descend aux limbes, sa croix à étendard rouge en main, et il tire de la gueule d'un monstre [3] vomissant des flammes Adam et Ève reconnaissants.

1. L'écusson abbatial est sculpté en losange sur la mise au tombeau qui provient de la Trinité, et date de la Renaissance.

2. M. Boutillier, que j'avais consulté au sujet de ces armoiries, m'a répondu en ces termes : « M. le comte de Soultrait, dans son *Armorial du Nivernais,* décrit ainsi les armoiries de la famille de Prye : *de gueules, à trois tiercefeuilles d'or; au chef de même, chargé d'une aigle éployée de sable.* Il ajoute dans ses notes, pour lesquelles il renvoie à l'*Histoire des grands officiers de la couronne* et au *Dictionnaire de la noblesse*, que Antoine de Prye, fils de Jean de Prye, à la fin du XIVe siècle, portait : *Écartelé : aux 1 et 4, de gueules à trois tiercefeuilles d'or,* qui est de Prye; *aux 2 et 3, d'or, à l'aigle éployée de sable, couronnée de gueules,* qui est de Busançois. Dans l'armorial manuscrit de Guillaume Revel, on lit : « Le timbre de Prye est la teste d'un esgle et crye cans d'oyseaulx. »

L'écartelé ne donne donc pas les armes maternelles : la mère d'Anne de Prye fut Isabeau de Chenac.

3. L'iconographie est d'accord avec la liturgie. A l'offertoire de la messe des

Fol. 50. Procession de la Fête-Dieu. Deux bourgeois, coiffés de toques, en rouge ou bleu, l'escarcelle au côté, portent de grandes torches, à manche de bois, armoriées de l'écartelé de l'abbesse; quatre autres bourgeois, également vêtus de long, brun et rouge, chapel de fleurs sur la tête, portent les bâtons du dais rectangulaire, en étoffe rouge brochée d'or; l'évêque, en dalmatique rouge, chasuble bleue [1] à croix en tau [2] en avant, mitré [3] tient de ses deux mains nues l'ostensoir d'or, à pied circulaire, haute tige, thèque allongée, flanquée de quatre clochetons et surmontée d'un toit bas. Suivent, avec des torches aux armes de Prye [4] un bourgeois en robe longue et un valet en jaquette courte, tous deux coiffés de calottes plates.

Fol. 112. Annonce à quatre bergers [5], qui gardent leurs moutons, et une bergère, son chien près d'elle, qui tresse une couronne; l'ange dit : ECCE ⁝ ĀNVĪCIO ⁝ VOB' GAVDĪV MAGNV. — Marie, suivie de deux anges, adore son fils, couché nu sur la paille dans une corbeille d'osier, et réchauffé par le bœuf et l'âne.

Fol. 127. Adoration des mages dans l'étable. Saint Joseph se découvre respectueusement. Les mages représentent trois âges différents; le second est noir. — Miracle des noces de Cana : Jésus, assis au milieu de la table, a sa mère à sa droite et la mariée à sa gauche.

Fol. 178. Anges en aube ou en dalmatique tenant les instruments

morts, le prêtre dit : « Domine Jesu Christe, rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de pœnis inferni et de profundo lacu; libera eas de ore leonis ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum. »

1. J'ai démontré que le bleu était, aux XVe et XVIe siècles, la couleur liturgique du S. Sacrement. (*Rev. du Mus. et de la Bibl. eucharistiq. de Paray-le-Monial*, 1884, p. 191.)

2. L'orfroi en tau, à la partie antérieure de la chasuble, s'est maintenu en Italie : nous l'avions au moyen âge. Pourquoi avons-nous changé et n'adoptons-nous pas la forme romaine, qui concorde avec nos traditions?

3. Burchard, dans son *Diarium*, dit plusieurs fois, en parlant de la procession de la Fête-Dieu, que le pape ou le cardinal qui le remplaçait avait la mitre en tête; ce document est contemporain de notre miniature.

4 « Item ledit jort (30 décembre 1523), ay despendut et pagat à Me Johan de Guellyn, pinctre, per la factura de doas armas de la villa de Draguinham, affigidas sive pausadas en los (au haut) dos brandons (torches), portas et donas per la villa à Nostra Dama de Gracia de Coutinhac. » (*Bull. du Com. des trav. historiq.*, 1882, p. 90.)

5. D'ordinaire, il n'y en a que trois, que les Livres d'heures, contemporains du manuscrit, désignent par leur nom.

de la Passion : tenailles, verge, échelle, lance, croix, fouets, éponges, clous. — Conseil tenu par Anne, en rochet [1] et mitre, Caïphe, Pilate et les chefs de la Synagogue.

Fol. 187 v. Entrée à Jérusalem sur l'ânesse ; les apôtres suivent ; on jette des vêtements et des feuillages sur le sol ; un jeune homme, grimpé dans un arbre, cueille des rameaux qu'un autre ramasse dans son giron.

Fol. 189. Jésus conduit ses apôtres au jardin des Oliviers. — Il leur permet de dormir, après leur avoir reproché leur sommeil : **DORMITE IAN ET REQVIESTITE.** — Il leur dit : **ŌS VOS SCĀDALV̄ PACIEMINI ĪME ITSAHO** (*ista nocte*).

Fol. 225. Invention de la croix, sainte Hélène l'adore ; on en fait l'essai sur un mort qui ressuscite [2].

Fol. 224 v. Sainte Élisabeth est couchée dans un lit à pavillon [3], à bandes vertes et rouges, fleuronnées d'or ; saint Jean est lavé par une femme, Zacharie donne son nom : **IOHĀNES EST NOMEN EIVS.**

Fol 253. Saint Pierre, chauve et vieux [4], grande clef en main ; saint Paul appuyé sur son épée.

Fol. 265. Saint Benoît, en coule, crosse dans la main droite, livre ouvert dans la gauche.

Fol. 293 v., miracle des avoines [5]. Un paysan, à chapeau de

1. *Voir* sur le rochet épiscopal ce que j'ai dit dans la *Rev. du Mus. eucharist.*, 1884, fol. 109-110.

2. Le P. de Géramb, dans son voyage de Terre Sainte, dit : « D'après le conseil de Macaire, on appliqua chacune des croix sur le corps d'une dame malade à l'extrémité. L'attouchement des deux premières fut sans effet, celui de la troisième la guérit à l'instant même. A ce prodige la miséricorde divine en joignit un autre plus éclatant, raconté par S. Paulin et Sulpice Sévère : appliquée à un cadavre, la vraie croix lui rendit la vie. » — Un texte slavon du XIVe siècle sur *les lieux saints de Jérusalem*, mentionne « derrière le Golgotha, le lieu de l'invention de la croix et de la résurrection de la fille sur laquelle on l'avait posée ». (*Arch. de l'Orient latin*, t. II, *Doc.*, p 390.) — Nicolas, évêque arménien, qui visita Jérusalem en 1483, note « la place où la sainte croix ressuscita la fille de Patronicée ». (*Ibid.*, *Doc.*, p. 400.)

3. « Un bel padiglione di bucasin, della parte di dentro utto lavorato e ricamato » (Jos. Barbaro, *Viaggio in Persia*, 1487, fol. 33). Une petite couverture à boucassin blanc. Un ciel de boucassin blanc à la mode d'Italie. Une cloche rouge de camelot de soye, doublée de boucassin noir ». (*Inv. du card. d'Amboise*, 1510.)

4. Ce n'est qu'à partir de la fin du XVe siècle que S. Pierre fut ainsi représenté, contrairement à la tradition.

5. *Voir* mon *Trésor de l'abbaye de Ste Croix de Poitiers*, p. 104.

paille, sème son champ ; un soldat l'appréhende, il marche dans les blés déjà mûrs ; suit Clotaire, couronné, en tabart bleu fleurdelisé, monté sur un cheval caparaçonné de même : des lanciers l'accompagnent, le chef de l'escorte tient un pennon aux armes de France.

Fol. 297. Une vigne, chargée de raisins, dont les apôtres sont les branches, suivant la parole du Sauveur.

Fol. 305. Sainte Radegonde, dans son double costume de reine et de religieuse, couronnée et sceptrée, bénit à trois doigts une femme agenouillée, de la tête de qui sort un diablotin noir [1]. — Son tombeau est élevé sur quatre colonnes ; le toit est en bâtière et le coffre, peu épais, gravé d'une inscription dont les lettres n'offrent pas un sens suivi ; quatre bandes d'or, à gros clous, relient les deux parties. A droite et à gauche sont suspendues des lampes de verre, rondes et à queue. Un infirme, qui n'a qu'une jambe, se cramponne à une des colonnes ; un autre jette ses potences et sa sébile de bois, car il est guéri ; un troisième porte la main au tombeau.

Fol. 310. Les apôtres prient autour du lit où Marie vient d'expirer ; saint Pierre, en aube et étole croisée, l'asperge d'eau bénite ; le Christ enlève l'âme. — Concert d'anges (guitare, trompette, orgues) ; couronnement de la Vierge, agenouillée devant le Père éternel, tiaré, en chape rouge et gants blancs, qui la bénit.

Fol. 332. A la naissance de la Vierge, Joachim agenouillé, l'aumônière au côté, symbole de ses aumônes, et un phylactère dans ses mains, pour exprimer qu'il remercie Dieu.

Fol. 373 v. Le ciel ; la Vierge, saint Jean-Baptiste (couvert d'un cilice et d'une peau de chameau, dont la tête pend à terre [2], saint Benoît, les apôtres, sainte Scolastique et ses religieuses, saintes vierges.

Fol. 398. Saint Nicolas, mitre blanche, chape rouge, gants blancs à manchettes serrées et plaques d'or, bénit les trois clercs (tonsurés) qui s'élancent du charnier, et les trois jeunes filles qu'il sauve en les dotant.

1. « Dolositate quoque labens mulier quedam hostis eterni, coacta deducitur sancte, inherens humo qui timebatur extimuit et male possessam deseruit. » (*Ant. de l'off. de Ste Radegonde dans le brév. d'A. de Prye.*) « Evecta pene quedam mulier crebra demonis debaccacione, sanctam expectans reginam, curata est prorsus celestermia (*sic*) ope. » (*Ibid.*)

2. M. le Chanoine Pardiac a signalé des monuments où saint Jean est « couvert d'une

Un *livre de prières*, manuscrits en allemand, du XVe siècle, sur vélin, conservé à la bibliothèque de l'*Enlumineur*, est un fort joli



Fig. 208. — Grotesques tirés de différentes bordures de manuscrits du XVe siècle.

spécimen que nous devons mentionner. C'est un in-16 relié en velours noir avec coins et fermoirs en argent, tranches dorées.

peau de bête, avec la tête de l'animal pendante. Cette dernière représentation a tellement prévalu à une époque, que le peuple a cru que saint Jean-Baptiste était vraiment vêtu de cette façon ». (*Rev. de l'art chrét.*, 1884, p. 295.) Ce fait n'est nullement insolite pour l'époque; je me contenterai d'un seul exemple, c'est une statue du musée de Troyes, qui date de la fin du XVe siècle.

Ce charmant petit manuscrit est daté de 1488; il est donc de la fin du xve siècle. Il se compose de 241 feuillets sur vélin, et il est orné de 12 grandes miniatures d'une exécution très fine et d'un grand nombre d'encadrements de feuillages, de fruits, de grotesques et lettres ornées.



Fig. 209. — Fac-similé d'une miniature tirée d'un manuscrit du xve siècle, conservé à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

L'écriture et les lettres sont peut-être l'œuvre d'une main germanique, bien que certains détails nous font hésiter à nous prononcer d'une façon affirmative; mais les miniatures et les encadrements proviennent absolument d'un enlumineur français, probablement d'un artiste qui aura résidé en Allemagne; ou bien le livre, une fois calligraphié, aura été envoyé en France pour être miniaturé. Ces miniatures représentent des scènes tirées du Nouveau Testament et n'ont

point la banalité des peintures qui ornent habituellement les Livres d'heures de cette époque; nous en donnons deux spécimens (fig. 209 et 210).

Un intéressant manuscrit qui date du xv[e] siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale, mérite d'être mentionné non seulement à cause de son texte lequel contient l'ordonnance de Philippe le Bel



Fig. 210. — Fac-similé tiré du même manuscrit.

sur les *gages de bataille*, mais aussi pour les onze miniatures qu'il renferme.

Ce volume contient quatre-vingt-dix pages d'une belle écriture bâtarde, très régulière et un peu arrondie. Toute la ponctuation consiste en points et en deux points qui font office de virgules, et sont employés indistinctement pour séparer les mots et les membres de phrases. Cette manière de ponctuation a dû nuire autant à la par-

faite intelligence des textes, que l'absence totale de ponctuation dans

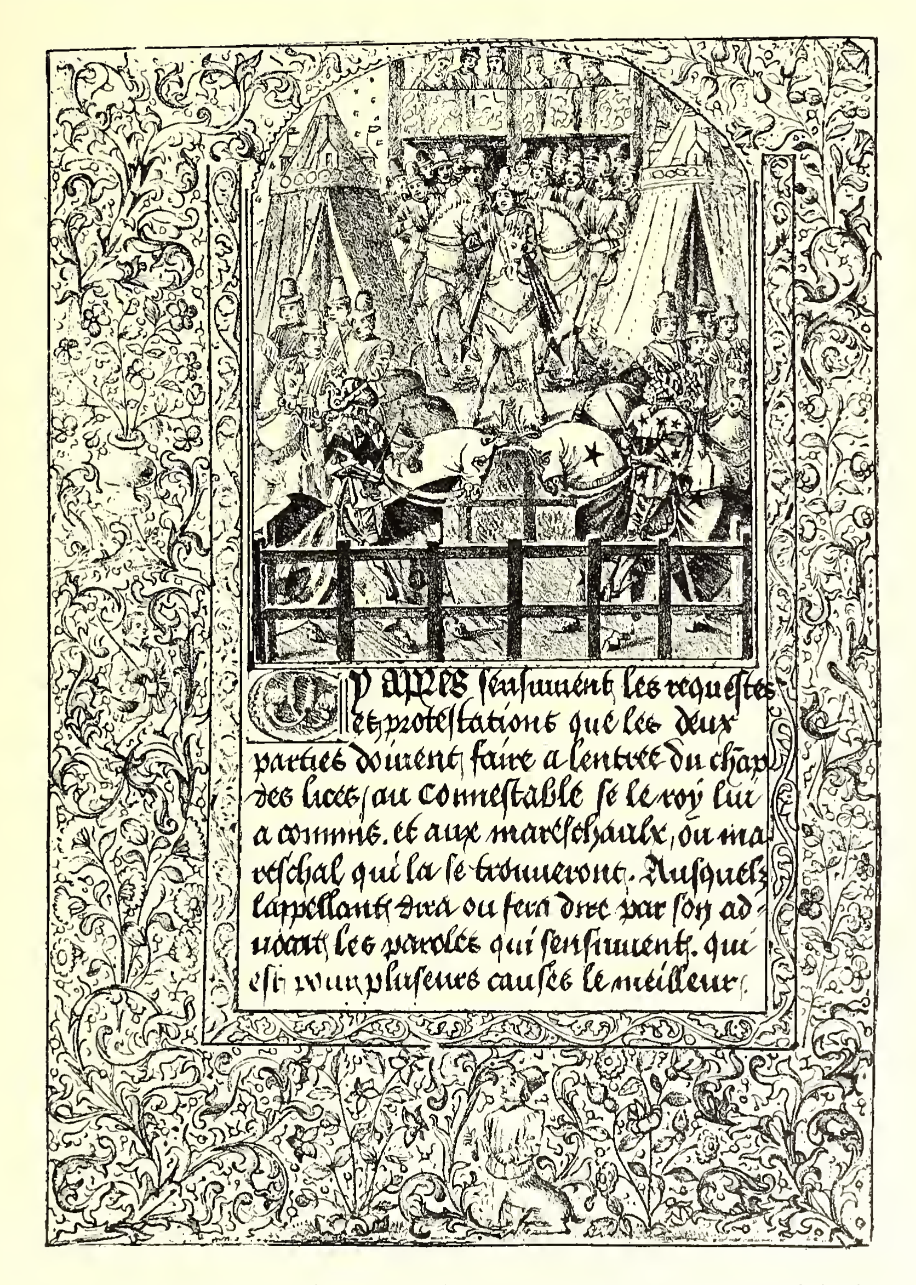


Fig. 211. — Miniature tirée d'un manuscrit du xv[e] siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris.

de plus anciens manuscrits. Du reste, la netteté et la correction de ce

manuscrit dénotent que l'exécution en a été confiée à l'un des scribes

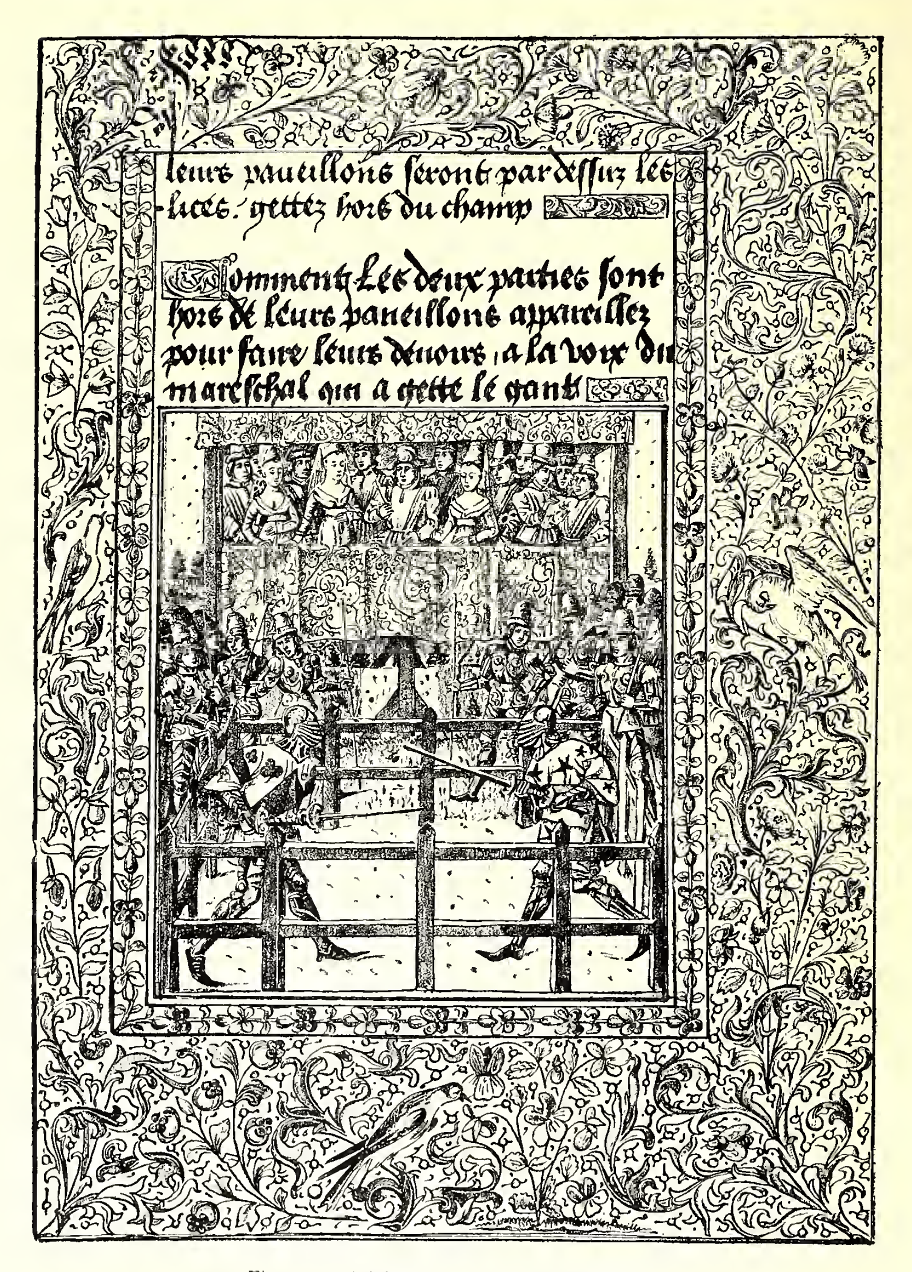


Fig. 212. — Miniature tirée du même manuscrit.

les plus habiles de l'époque [1], comme le goût et la perfection de ses

1. M. Paul Durrieu attribue ces miniatures à Jean de Besançon.

miniatures attestent le talent de l'artiste dont elles sont l'ouvrage, et l'état florissant de l'enluminure à cette époque.

Ces miniatures sont d'une fraîcheur et d'un éclat admirables et nous initient aux coutumes et costumes de ce temps. Nous en donnons deux reproductions qu'il nous a fallu un peu réduire pour entrer dans le cadre de cet ouvrage (fig. 211 et 212).

Tous les alinéas sont séparés par une ligne blanche et commencent par des initiales gothiques, encadrées d'or, dont les fonds, élégamment ornés de tresses et de glands d'or, sont rouges lorsque la

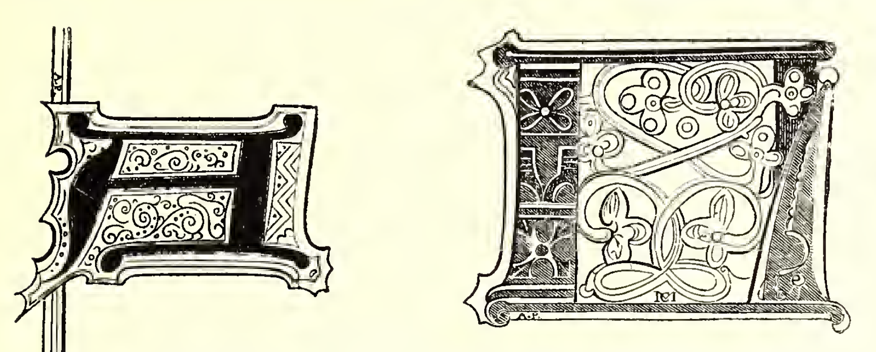


Fig. 213. — Les Lettres tirées des *Chroniques d'Angleterre*, manuscrit de la Bibliothèque Nationale (commencement du XV[e] siècle).

figure de la lettre initiale est bleue, et bleue lorsque la lettre est rouge. Toutes les lignes qui ne sont pas pleines sont terminées par de petits ornements de dessins très variés, de la hauteur de l'écriture, et peints en or sur des fonds bleus ou rouges.

Un autre manuscrit de la fin du XV[e] siècle, sur VÉLIN, de la plus haute importance : c'est une suite de ONZE MINIATURES couvrant la page et accompagnées d'un texte très court. Le sujet principal de chacune de ces miniatures occupe les deux tiers de la page; au-dessous, dans une riche bordure, il y a invariablement trois lignes de texte.

Le recto du premier feuillet est blanc; au verso, se trouve une miniature formant frontispice. Dans une galerie somptueuse, dont le côté droit laisse voir des rayons chargés de volumes reliés, un clerc vénérable, richement vêtu et de haute stature, enroule, autour d'un pilier sculpté, l'extrémité d'un grand rouleau sur lequel on lit,

en lettres d'or : *S'ensieuent aulcunes croniques ex* || *traittes daulcuns anciens registres et* || *aultres enseignemens danciens roix* || *princes et pluisz saintes personnes is* || *sus de la trésnobles et anchienne maison* || *de Bourgongne.* A gauche, au-dessous d'une frise, deux lions soutenant un écu aux armes primitives de Bourgogne.

En regard de ce frontispice, se trouve la seconde miniature qui offre trois sujets distincts, mais liés étroitement entre eux. A gauche, sainte Marie-Madeleine assiste, à Aix en Provence, au baptême administré par saint Maximin, à Trophime, premier roi de Bourgogne, ainsi qu'à sa femme, que la sainte avait convertis à Marseille. Au milieu, Étienne, le second roi légendaire, quitte son palais pour accomplir un pèlerinage à *Saint-Victor de Marseille* où il fait porter la *croix de saint André,* par reconnaissance pour sainte Madeleine qui l'avait ressuscité, ainsi que sa mère. Cette croix est devenue depuis, l'enseigne des ducs de Bourgogne. Dans la partie droite, est représentée la scène de la résurrection dont nous venons de parler. Les trois lignes de texte par lesquelles commence cette chronique sont ainsi conçues : *Lan quatorse apres la resurrecti* || *on nostre s*[r] *la glorieuse mag* || *delaine par sa predication con(verti)*... Le texte continue à la page suivante.

Dans la troisième miniature (fol. 3 r°), Chilpéric Ier, roi de Bourgogne, accompagné de sa suite, accueille, à la porte d'une église, saint Oyant et sainte Luxicine (Lucienne), qui « *furent disciples de mons*[r] *saint Iehan evangeliste et apporterent l'appocalipse en Bourgongne.* » Il fonda pour eux l'abbaye de Saint-Oyant (?).

La quatrième miniature (f. 4 v°) représente, dans un petit compartiment à gauche, le Martyre de saint Maurice, neveu de Sigismond IV, roi de Bourgogne, et de plusieurs de ses compagnons; le reste de la peinture nous laisse voir l'intérieur d'une belle église romane où s'accomplit le Baptême de Clovis, sous les yeux de sainte Clotilde. Le bon patriote bourguignon qui a rédigé le texte, ne manque pas, à cette occasion, de décocher à ses ennemis d'alors ce trait malin qui caractérise l'époque : « *Et estoient christiens les roix de Bourgongne longtemps avant qu'il y eust roy crestien en France.* »

La cinquième miniature (fol. 5 v°) nous fait assister à la grande

bataille où « THIERRY (II), roy de Bourgongne, desconfist LOTHAIRE (Clotaire), roy de France, IIe de ce nom, l'an VIc V (605). » L'artiste, d'accord en cela avec la légende, y représenta, planant au-dessus des armées, « ung angèle quy sur le peuple tenoit une espée « toute nue. » Il s'agit probablement de la bataille d'Étampes dont la date est fixée par des historiens à l'année 604.

Dans le sixième tableau (fol. 7 v°), GÉRARD DE ROUSSILLON, le célèbre héros des chansons de geste, remporte une victoire sur le roi de France. Au fond, on voit l'*abbaye de Vezelay,* fondée par Téhochus, roi de Bourgogne, père de Gérald, et terminée par ce dernier; sur la route, on distingue le cortège qui y transporte le « corps de la glorieuse Magdelaine, comme il appert en sa légende. »

La septième miniature (fol. 9 v°) représente SAINT BERNARD, au moment où il prend possession, avec les moines de Citeaux, de la célèbre *abbaye de Clairvaux*. On lit au bas : « Saint Bernard, chapelain de la Vierge Marie, descendy de la maison des roix de Bourgogne. » Il était, en effet, allié par sa mère Aleth (diminutif d'Élisabeth) à la première maison des ducs de Bourgogne.

La huitième (fol. 10 v°) représente l'EMPEREUR FRÉDÉRIC BARBEROUSSE, « *frère de Boson, roy de Bourgogne,* » en vêtements impériaux, la couronne sur la tête, l'épée haute dans une main et le globe dans l'autre. Il sort d'un palais, suivi de ses barons. A droite, on voit la mer et deux vaisseaux garnis de guerriers; il faut probablement y reconnaître l'expédition de Barberousse pour la croisade.

Dans la neuvième (fol. 13 r°), PHILIPPE LE BON, duc de Bourgogne, est assis sur le trône entouré de ses barons et chevaliers de la Toison d'or. Sur les marches du trône repose un lion; à gauche un valet nègre caresse un lévrier blanc.

La dixième (fol. 14 r°) nous montre CHARLES LE TÉMÉRAIRE sur son trône, entouré des chevaliers de la Toison d'or et des officiers de sa cour. Au dehors du palais, les domestiques des seigneurs bourguignons avec leurs chevaux; sur le premier plan, on voit le palefroi blanc du duc, richement caparaçonné.

Dans la onzième (fol. 15 r°), divisée aussi en deux compartiments, MAXIMILIEN, archiduc d'Autriche (plus tard le célèbre Maximilien Ier, empereur d'Allemagne), accompagné de ses barons, remet une épée

de chevalier à son jeune fils Philippe (plus tard Philippe le Beau, roi de Castille et père de l'empereur Charles-Quint) qui lui est présenté par sa mère MARIE DE BOURGOGNE, fille unique de Charles le Téméraire. La duchesse est accompagnée des dames de sa cour. Au fond de la salle, est représenté le *Lion* de Flandres, assis sur le parquet. A travers les vitres de deux grandes fenêtres, on voit, dans le lointain, les monuments d'une ville. Dans le compartiment gauche, attenant à cette miniature, est représentée l'entrée du palais ducal : un hallebardier se tient au pied du perron; le *Lion* de Flandres est couché dans une niche. Au fond on aperçoit en partie une belle église gothique et des maisons.

Ces miniatures sont autant de petits tableaux, intéressants à étudier au point de vue du costume, des armes, des armures, de l'architecture et de l'histoire de l'art. Les paysages en sont ravissants. Les bordures placées au-dessous offrent ce qu'il y a de plus parfait en ce genre à cette époque. La richesse et la variété des dessins, le choix heureux des sujets d'ornementation, l'harmonie des couleurs, tout s'y trouve réuni. Toutes, elles ont un fond or mat, pointillé, sur lequel se détachent, en relief, des branches d'arbustes peintes en grisaille, des fleurs, des fruits, des singes, des oiseaux, des papillons, des insectes, des êtres fantastiques, enfin des créatures humaines, telles qu'une dame avec un chien, une demoiselle pinçant de la guitare, un berger jouant de la musette, un archer lançant sa flèche sur un oiseau qui s'envole, etc.

A quelle école appartient l'artiste qui a exécuté ces belles peintures? On ne peut, à notre avis, le rattacher à l'école flamande. La simplicité dans la composition, la naïveté d'expression des figures et du style en général, enfin certains défauts caractéristiques le rapprochent de l'École française. Nous pensons que le miniaturiste était de la Bourgogne proprement dite, peut-être de Dijon même.

Un autre beau manuscrit du XV$_e$ siècle, sur VÉLIN, qui a fait également partie de la Bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot, d'une belle et grande écriture gothique, semblable à celle du célèbre manuscrit des Chroniques de Froissart que possède notre Bibliothèque nationale, est orné de QUINZE GRANDES MINIATURES, d'une beauté et d'une finesse rares.

La première, placée en tête, représente la Descente en Nor-



Fig. 214. — Miniature tirée d'un manuscrit du xve siècle ayant appartenu à M. Ambroise Firmin-Didot intitulé : *Chroniques abrégées des anciens rois et ducs de Bourgogne.*

mandie du fameux Rollon, ou Roll; puis Robert, premier duc de

cette province. C'est un ravissant petit tableau. Un vaisseau aborde devant une ville fortifiée dont on admire les beaux édifices : c'est indubitablement Rouen. Sur les murs de la ville, des guerriers sont réunis autour d'un chef qui tient un sceptre à la main; d'autres guerriers à pied et à cheval sortent de l'enceinte fortifiée pour se porter au-devant des conquérants. A droite, au second plan, un autre navire vient de débarquer, sur une île dont on ne voit qu'une partie, une petite troupe à la rencontre de laquelle vient un détachement de cavaliers. Derrière eux, apparaît une magnifique église à tours élevées, renfermée dans une enceinte également fortifiée. Au fond, le fleuve est bordé par une chaîne de monticules, sur l'un desquels se dresse un gibet avec le corps d'un pendu. Au-dessous de cette miniature, commence le texte par ces mots, sans aucun titre : *Pour ce que ceulx de bonne vou* ‖ *lenté qui tendent venir a hon* ‖ *neur selon Dieu*... L'initiale P, richement enluminée, renferme un écusson armorié : *de gueules à trois chevrons d'or;* l'écu est sommé d'un heaume avec ses lambrequins et ayant pour cimier deux bras tenant un cœur. Ces armes reparaissent aussi dans une initiale, au fol. 151, r°. La page entière est encadrée dans une bordure historiée d'un grand luxe.

La deuxième miniature (fol. 24, r°) représente le Mariage du duc Rou ou Roll avec Gille ou Gisèle de France, en présence du roi Charles le Simple, père de la dame (912). La cérémonie a lieu sous un riche portique, au milieu d'une nombreuse assistance. La finesse d'expression de toutes les têtes est vraiment extraordinaire ainsi que la beauté des monuments d'architecture.

Dans la troisième (fol. 35, v°), nous assistons au Départ du duc Guillaume, dit *Longue-Épée,* de la ville d'Amiens, et à son assassinat à Péquigny-sur-Somme par les gens d'Arnoul, comte de Flandre (942). Remarquables spécimens d'architecture.

Dans la quatrième (fol. 74, r°), Richard sans Peur fait rebâtir l'église de Fécamp.

La cinquième (fol. 88, r°) est composée de deux parties : dans celle de droite, on voit porter à Fécamp le duc Richard II, dit *le Bon;* dans celle de gauche, il est representé sur son lit de mort, au milieu de son entourage (1027).

La sixième (fol. 89, r°) représente la Prise du château d'Alençon par le duc Robert Ier, dit *le Diable,* père de Guillaume le Conquérant.

Dans la septième (fol. 101, r°, le même Robert Ier, atteint d'une maladie pendant son pèlerinage à Jérusalem (1035), se fait porter en litière par des Éthiopiens, ce qui lui faisait dire en plaisantant « qu'il allait au paradis, mené par des diables ».

La huitième (fol. 138, v°), divisée en deux compartiments, représente d'un côté Édouard, roi d'Angleterre, sur son lit de mort, de l'autre, le Couronnement d'Hérald.

La neuvième (fol. 155, v°) a pour sujet le Débarquement de Guillaume le Conquérant sur les côtes d'Angleterre et la bataille d'Hastings (14 oct. 1066).

La dixième (fol. 160, v°) nous fait assister à un épisode de la Bataille d'Hastings, au moment où les Normands simulent la fuite pour faire sortir les Anglais de leurs « hourdis ». Au fond, on voit *l'Abbaye de la bataille,* fondée par le duc Guillaume sur le champ d'Hastings.

Dans la onzième (fol. 167, r°, les familles de l'armée vaincue viennent enlever leurs morts après la bataille. Le corps du roi, Hérald ou Harold est transporté par des religieux au monastère de Watham. Au fond, *l'Abbaye de la bataille.*

La douzième (fol. 176, r°) représente d'un côté les Funérailles de Guillaume le Conquérant, de l'autre, le Couronnement de Guillaume le Roux, par Lanfranc, archevêque de Canterbury (1087).

Dans la treizième (fol. 186, r°) est représentée la chasse à New-forest (aujourd'hui le parc de Southampton), où le duc Robert II, dit *Courteheuse,* trouva la mort (1100).

La quatorzième (fol. 213, v°) représente la Bataille du Mans, entre Henri II, roi d'Angleterre, et le roi de France Philippe-Auguste.

Ces peintures nous offrent un des plus beaux spécimens de ce que l'art français a produit au xve siècle. Elles fournissent, en outre, de précieux détails pour les costumes, l'ameublement, les cérémonies religieuses, l'architecture, la construction navale, les armes et les armures, etc. Ce n'est pas tout. Le volume renferme, en outre, plusieurs centaines d'initiales enluminées, de dimensions variées, les plus grandes ont presque sept centimètres carrés. Chacune d'elles présente au milieu un sujet d'ornement ou un sujet de genre, déli-

cieusement peints en camaïeu, or ou blanc, sur un fond de couleur. On y voit des animaux réels ou fantastiques, des pièces héraldiques, des fleurs, des luttes, des tournois, des scènes de mœurs, plusieurs sujets de danse des morts, etc. Tous les bouts de lignes sont garnis de tirets diaprés. La liste des chevaliers qui ont pris part à la con-

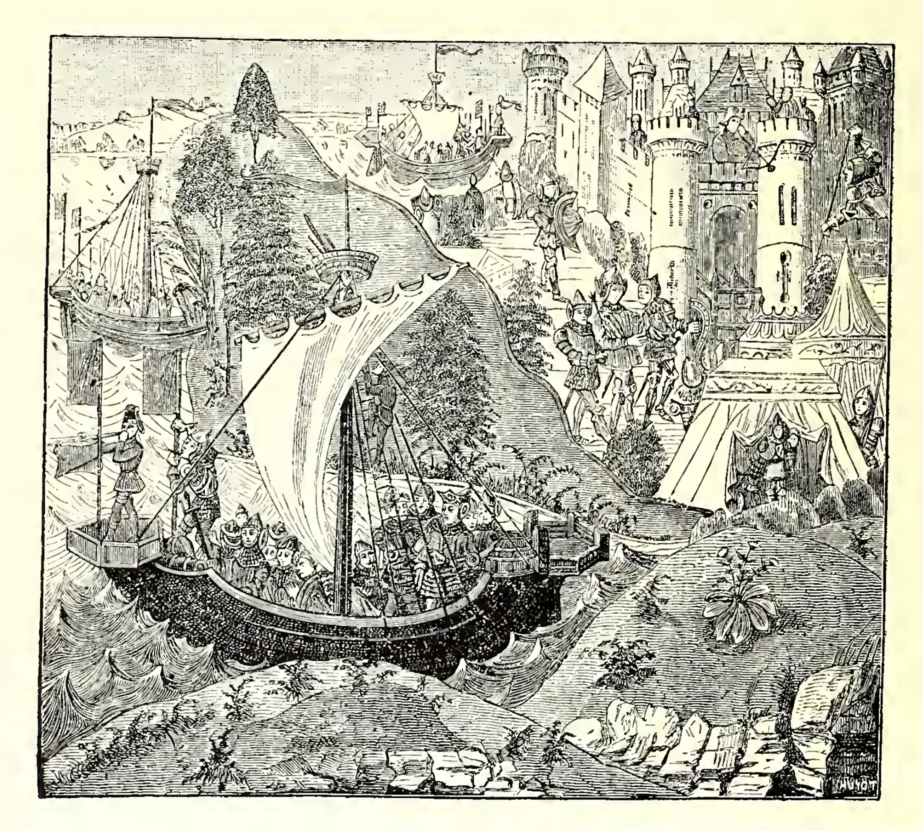


Fig. 215. — Miniature tirée d'un manuscrit du XVe siècle, ayant fait partie de la Bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot, intitulé : *Les Chroniques de Normandie.*

quête de l'Angleterre (fol. 163 à 166) est entourée d'un grand luxe; chaque ligne de cette liste commence par une belle majuscule peinte.

Le texte finit par cette phrase : *Cest an sesunirent* (sic) *les crestiens de toutes terres a eulx croisier pour aler en Jherusalem concquerre la saincte terre.* L'auteur anonyme finit son histoire à la paix de 1217 entre Henri III, roi d'Angleterre, et Philippe-Auguste. Sa rédaction est cependant postérieure à 1250, car, vers la fin, il fait mention du rachat de saint Louis.

La figure 219 représente le calendrier qu'on rencontre couramment dans les Livres d'heures du xve siècle, d'une facture commune.

Page d'un livre d'heures du xve siècle (fig. 220). Reliure en velours

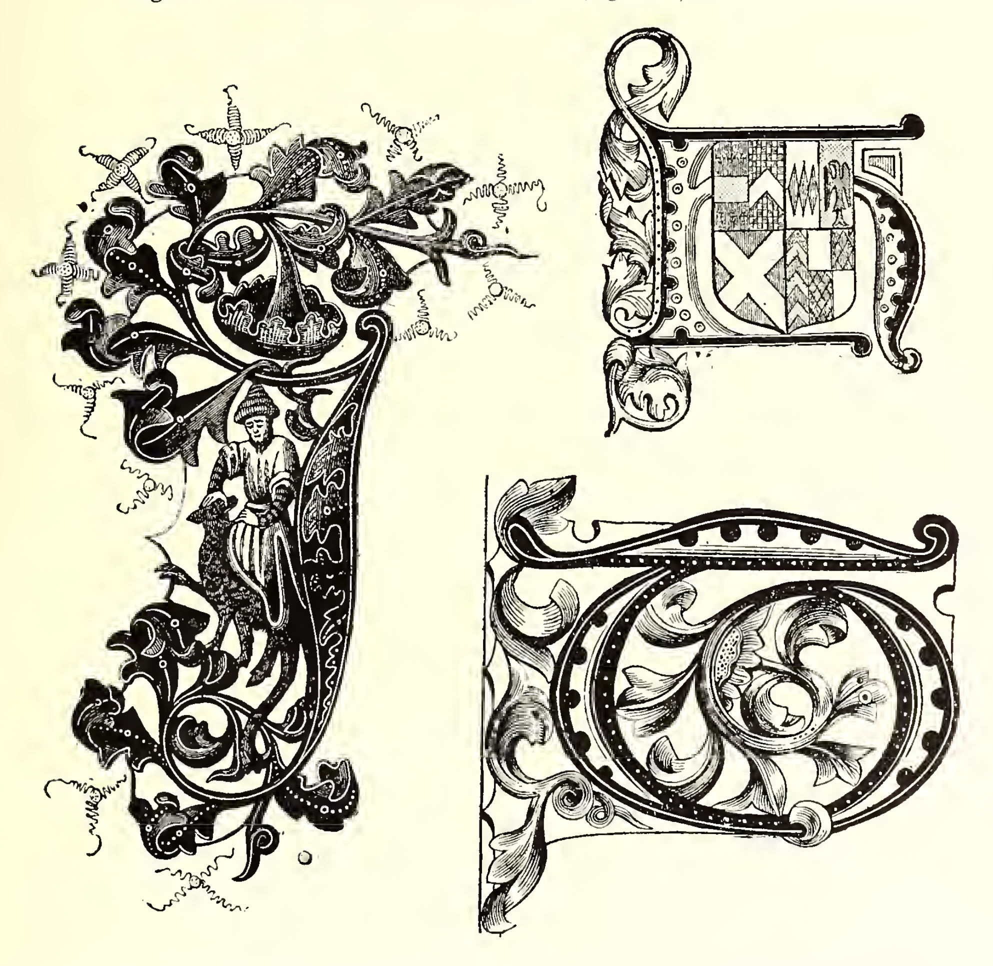


Fig. 216. — Lettre tirée d'un manuscrit anglais du commencement du xve siècle, qui fut composé pour Henri VI, roi d'Angleterre.

Fig. 217. — Lettres tirées d'un manuscrit donnant la traduction de Vegetius, *De re militari*, conservé à la Bibliothèque Royale de Londres. Les armes sont celles de la reine Anne de Nevil.

violet. Ce manuscrit fait partie de la Bibliothèque du journal l'*Enlumineur*, et le spécimen que nous offrons peut être considéré comme modèle-type des bordures ordinaires des Livres d'heures de cette époque.

Nous reproduisons une miniature (fig. 222), une grande lettre initiale avec bordure (fig. 221), ainsi qu'une petite lettre ornée (fig. 223) d'un manuscrit italien du commencement du xve siècle, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur;* on y peut observer quelle netteté et quelle délicatesse possédait la main italienne à cette époque. Les couleurs sont vives et solides, les ors à plat et en relief d'un beau brillant, l'écriture régulière et soignée.



Fig. 218. — Lettre provenant d'un manuscrit de la Bibliothèque Asmoléenne (fin xve siècle). Ce livre ne contient que des lettres, des animaux et des fleurs gouachés. Il paraît avoir servi de spécimen à un enlumineur et dessinateur de lettres ornées.

Mgr X. Barbier de Montault, dans un opuscule savamment écrit[1], a fourni la description d'un livre d'heures dit : *Livre d'heures des Chatelliers,* dont le propriétaire est M. Garran de Balzan. On a attribué ce manuscrit à Anne de Bretagne, mais Mgr Barbier de Montault estime que cette reine a peut-être pu s'en servir mais qu'elle ne l'a pas commandé, car on ne rencontre nulle part ni son chiffre, ni son nom, ni ses armes.

Au sujet de son ornementation, l'érudit archéologue écrit : » « L'enluminure, combinée avec la calligraphie, date sûrement ce Livre d'heures du dernier quart du xve siècle : tout y est encore gothique, avec quelques velléités de transformation, car la Renaissance approche. L'illustration, comme on dit de nos jours, faite à la plume et au pinceau, comprend : les *lettrines*, les *bouts de lignes,* les *bordures* et les *miniatures*.

1. Mgr X. Barbier de Montault. *Le Livre d'heures des Chatelliers,* Vannes, Eugène Lafolye, 1889.

« Les lettres sont de deux sortes, grandes et petites, suivant qu'elles commencent un alinéa ou une phrase. Dans le premier cas, elles ont plus d'ampleur et d'éclat; leur contour feuillagé se détache alors sur un fond d'or. Les lettrines, au contraire, sont or sur fond

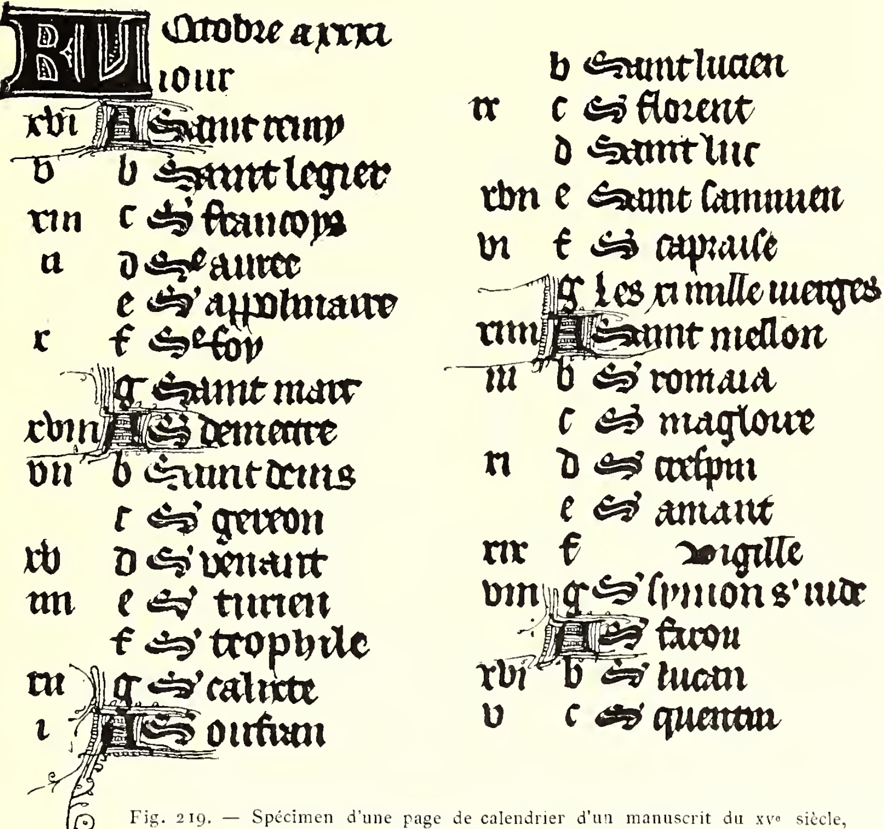


Fig. 219. — Spécimen d'une page de calendrier d'un manuscrit du XVe siècle, (Livre d'heures commun), appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

rouge ou bleu alternativement; mais l'intérieur est bleu si le champ est rouge, et rouge, si le champ est bleu.

« Les fins de lignes sont des bandes, agrémentées de blanc, divisées en compartiments tantôt bleus, tantôt rouges, avec traits d'or à la séparation.

« La bordure est complète, ou incomplète. Complète, elle fait le tour de la page et entoure la miniature. Plus fréquemment elle consiste en une bande placée à la marge extérieure et de la hauteur

de l'écriture, et encore toutes les pages n'en sont pas ornées.

« Le type est un filigrane à l'encre noire, à feuilles et baies d'or,

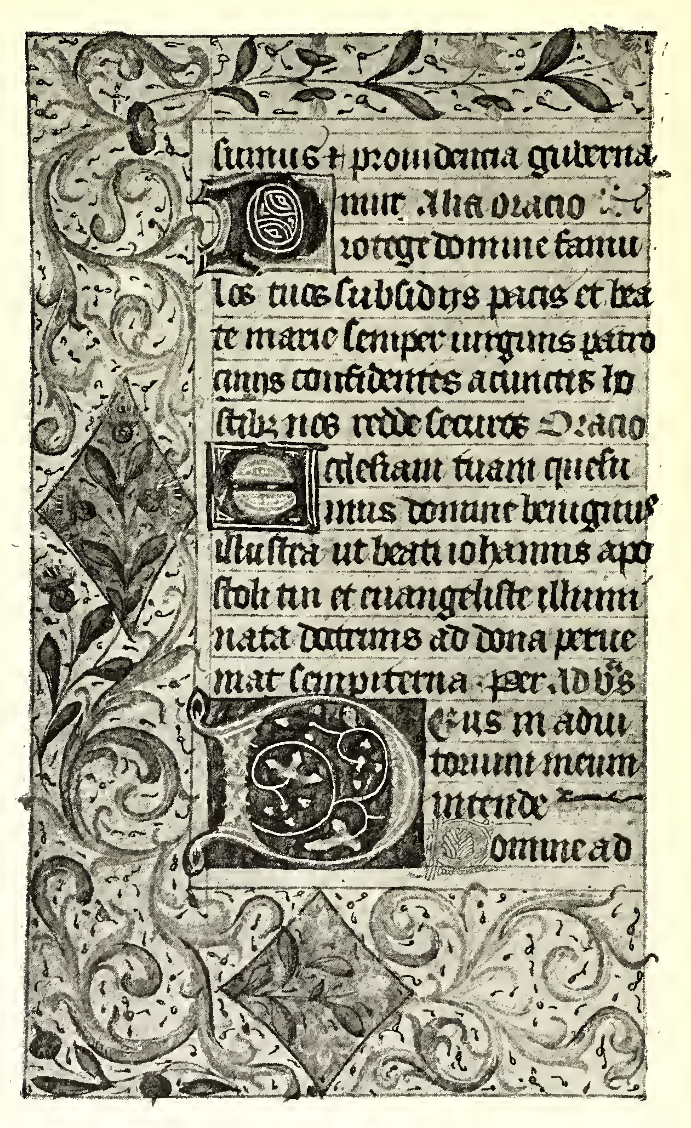

sumus et providentia guberna
mur. Alia oratio
Protege domine famu
los tuos subsidiis pacis et bea
te marie semper virginis patro
ciniis confidentes a cunctis ho
stibus nos redde securos. Oratio
Ecclesiam tuam quesu
mus domine benignus
illustra ut beati iohannis apo
stoli tui et euangeliste illumi
nata doctrinis ad dona perue
niat sempiterna. Per. Ad vesperas
Deus in adiu
torium meum
intende
Domine ad

Fig. 220. — Bordure provenant d'un Livre d'heures du xv[e] siècle, ayant appartenu à une famille de Vaucorbel ou Vaucorbeil, actuellement conservé à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

qui sert comme de fond à des fleurs sortant de rinceaux bleus, de branches écotées ou de vases de formes diverses, mais toujours un peu lourdes. Les plantes qu'affectionnait le xv[e] siècle se retrouvent

ici : la pâquerette, le fraisier, la bourrache, le rosier, le mouron, la véronique, le bluet, l'ivraie, la pensée, le chardon, le myosotis, la pervenche, l'œillet et quelques autres de pure fantaisie. »

Les miniatures, photographiées par M. Maurice Levesque, qui a bien voulu nous les communiquer pour en faire la reproduction,



Fig. 221. — Initiale avec bordure tirée d'un manuscrit italien du xve siècle, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

sont au nombre de 12; elles concordent avec les différentes parties du texte. Elles remplissent un peu plus de la moitié de la page et ont un double encadrement : le premier, très étroit et sur deux côtés seulement, or à rinceaux bleus et rouges, rechampis de blanc; le second, plus large et sur trois côtés, à fond blanc, rehaussé de filigranes noirs pointés d'or et parsemé de grands feuillages et de lignes fleuries (fig. 224 et 225).

Quant au procédé d'exécution, il apparaît manifestement, surtout dans la miniature qui représente la *Visitation* (voir notre reproduction fig. 224) où deux parties dégradées montrent que l'artiste faisait d'abord son esquisse sur le parchemin, qu'il empâtait ensuite d'une épaisse couche de couleur.



Fig. 222. — Miniature tirée du même manuscrit.

De cet examen minutieux que nous avons dû malheureusement abréger, M[gr] X. Barbier de Montault conclut qu'on est en droit de penser que le Livre d'heures des Chatelliers offre un bon spécimen de l'art rouennais, à la fin du XV[e] siècle, vers l'an 1480 environ, et que s'il n'est pas de premier choix, il n'est pas non plus dépourvu de mérite.

Un important manuscrit, au point de vue historique et documen-

taire, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*, contient les articles, statuts et ordonnances de la *confrérie de Monseigneur Sainct Martin, fondée de dès lègle des frères Minexs de bourdaulx par les maistres estaigniers et pinctiers* l'an 1493. Les signatures des maîtres estaigniers, pinctiers et potiers, ainsi que celles de leurs épouses, sont accolées à ces statuts depuis l'époque de la fondation de la confrérie jusqu'au XVIIe siècle.

En tête de ce manuscrit est une miniature représentant saint Martin bénissant les maîtres potiers et leurs femmes, les premiers à la droite du saint, les secondes à sa gauche. Nous en donnons le fac-similé (fig. 226).

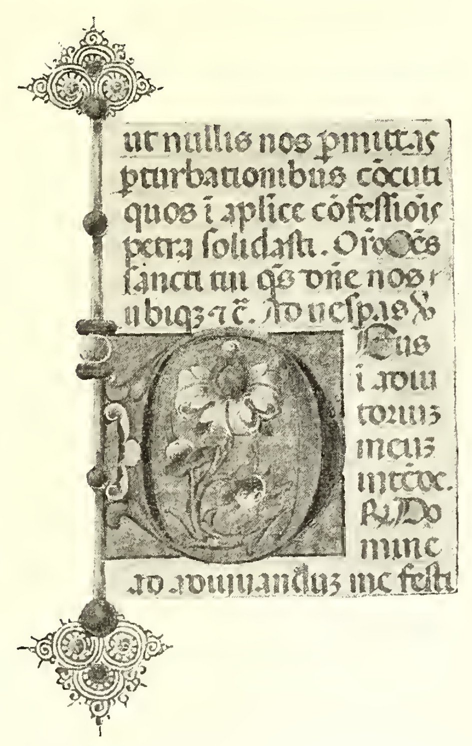


Fig. 223. — Lettre ornée tirée du même manuscrit.

Horæ, in-12 carré, de 99 ff. sur vélin est un manuscrit exécuté en France en 1454, ayant 44 miniatures, des bordures et des lettres ornées.

En raison de leur beauté et de leur caractère, ces peintures ont beaucoup d'intérêt pour l'histoire de l'art. On ne saurait rien imaginer de plus fin dans un espace aussi restreint, tant la délicatesse du pinceau y est merveilleuse. C'est assurément l'œuvre d'un maître. Supérieurement doué pour la composition, il a évité de représenter des figures isolées, et a tracé de petits tableaux achevés. Quelquefois jusqu'à vingt personnages participent à l'action, et toujours leur groupement et leurs attitudes sont étudiés avec art.

Le coloris de ces miniatures est particulier. Toutes les draperies sont en grisailles très claires, légèrement ombrées dans les plis, et leur aspect diffère de celui des grisailles fortement teintées de certains manuscrits attribués à l'école d'Albi, ou sortis des mains

des artistes d'Avignon. Quelquefois, soit la doublure des vêtements



Fig. 224. — Miniature tirée du Livre d'heures des Chatelliers, dernier quart du xve siècle, appartenant à M. Garran de Balzan.

ou les manches des tuniques, soit les chaussures, peintes en or pâle, ou bien les coiffures rouges ou dorées font encore mieux ressortir

la douceur générale du coloris. Les scènes se détachent vigoureusement, tantôt sur des fonds de paysages exécutés dans une gamme



Fig. 225. — Miniature tirée du même manuscrit.

un peu sombre, tantôt sur des fonds d'architecture en camaïeu or, ou bien dans des intérieurs peu lumineux.

Les entourages de ces peintures sont harmonieux, formés d'un entrelacement touffu de rinceaux bleus, blancs et roses, relevés d'or et de branchages fleuris, au milieu desquels on voit des oiseaux, des animaux réels ou fantastiques, des figures grotesques et des person-



Fig. 226. — Miniature tirée d'un manuscrit du xve siècle appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

nages des deux sexes, en pied, ou issant des calices, des rinceaux. L'ornementation consiste simplement en beaux rinceaux peints en grisaille sur un fond d'or peu éclatant.

Il est regrettable que l'histoire ne nous ait pas transmis le nom du grand artiste enlumineur de ce manuscrit. Les images de sainte

Geneviève et de sainte Avoie, particulièrement honorées à Paris, de même que l'inscription au calendrier des noms de la patronne de Paris, et de Saint-Denis, et cela en lettres d'or, témoignent de l'origine parisienne de ce volume, bien que l'influence du grand art flamand y paraisse incontestable. Ce Livre d'heures ayant appartenu à Philippe de Béthune avait été offert par lui, en 1662, à Louis XIV.

Un livre de prières en hollandais, intitulé : *Ghetide*, in-8° carré



Fig. 227. — Miniature tirée d'un manuscrit du xve siècle, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

de 238 ff., est écrit en dialecte de Westphalie qui se conserve encore dans le patois de ce pays. Il contient des miniatures et des lettres ornées et date du milieu du xve siècle.

L'art des peintures est naïf, plein de sentiment, mais empreint encore de gothicisme ; le coloris est passablement cru et les nuances les plus vives se heurtent partout. On ne se douterait pas qu'on se trouve au temps et dans le voisinage des grands coloristes de l'école de Bruges. C'est même un fait assez curieux que cette infériorité de l'art hollandais à l'époque de la pleine floraison de l'art flamand.

Le style décoratif de ce manuscrit est entièrement emprunté à l'art italien, ce qu'on remarque habituellement dans les manuscrits

hollandais de cette époque. Les miniatures, de forme rectangulaire, sont enchâssées dans de petits cadres, enluminés sobrement; ensuite, sur les trois marges extérieures s'étalent de larges bordures d'un caractère particulier. Ce sont des touffes de graminées, dont les tiges, de la finesse d'un fil, unies à leur base par un bouton d'or, et terminées aux extrémités par des feuillages dorés, s'épanouissent en éventail dans tous les sens : on dirait de brillantes fusées.

Les pages qui se trouvent en regard des miniatures sont également ornées de larges bordures sur trois côtés, mais d'un caractère différent. C'est la grande initiale enluminée par laquelle commence le texte qui sert de point de départ à la décoration. Elle donne naissance à un listel étroit qui descend le long de la page en guise d'appendice et se termine par un large feuillage dentelé, multicolore, courbé en volutes. Le côté opposé de la page est bordé d'un listel parallèle, terminé aux extrémités par des feuillages semblables qui s'épanouissent en deux sens pour former bordure; au centre de cette marge extérieure, on a mis une figure, issante d'habitude du calice d'une fleur : c'est tantôt le roi David, tantôt un ange, etc. Tous les intervalles et les vides entre les feuillages ont été comblés au moyen de touffes de graminées, pareilles à celles des pages précédemment décrites. L'exécution de ces bordures est soignée mais le coloris est criard. Le texe est orné de charmantes initiales peintes en azur ou en carmin sur des fonds diaprés à appendices filiformes, tout à fait dans le goût italien de cette époque.

Nous avons eu le loisir d'examiner et d'admirer un splendide manuscrit de la fin du xve siècle, ayant appartenu au célèbre pape Alexandre VI Borgia, et ayant fait partie récemment de la collection de M. Léon Gruel.

Ce très beau volume, exécuté par des artistes de l'École de Bruges, est orné de vingt-quatre petites miniatures au calendrier, de seize peintures à pleine page et de 18 miniatures moyennes avec des figures de saints, plus quatorze encadrements. C'est un in-8° de 220 ff° contenant des *Heures* en latin.

Il débute, au verso du premier feuillet, par un calendrier en 25 pages, écrit en noir avec un petit nombre de lignes en rouge. Il est très sobre en indications hagiologiques, qui ne dépassent pas en

tout le nombre de 120, de sorte que les deux tiers des lignes sont

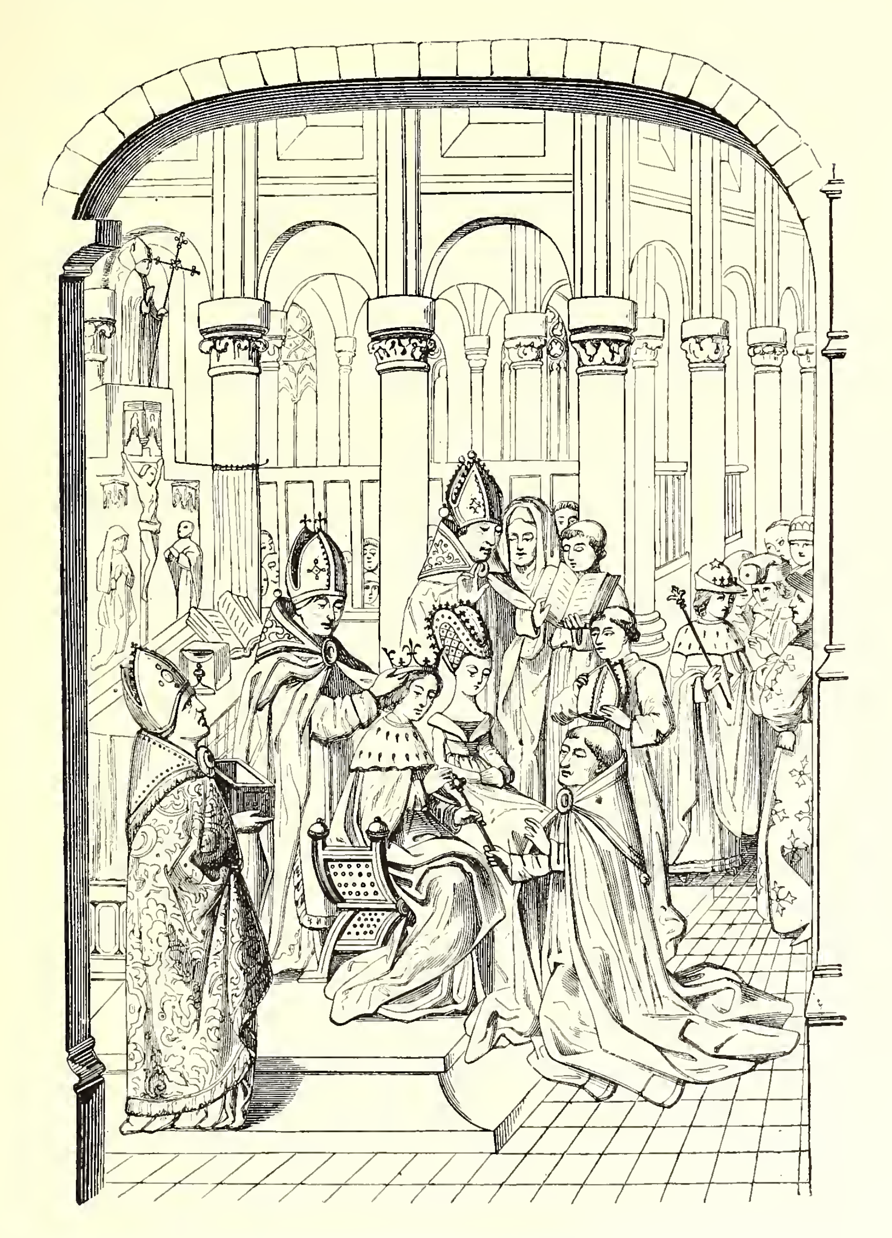


Fig. 228. — Fac-similé d'une miniature tirée des *Chroniques de Froissart*, représentant le couronnement de Charles V (Bibl. Nat.). Manuscrit exécuté au XVe siècle.

restés en blanc. Au surplus, il est dépourvu de caractère topique, car on n'y remarque que fort peu de saints et de saintes dont le culte

est plus spécial aux Flandres. Cette réserve était toute naturelle dans un volume destiné au chef spirituel de toute la chrétienté.

Chacune des pages du calendrier est renfermée dans un large encadrement d'une ornementation variée. Celui du mois de janvier est purement architectural, de style gothique, offrant des arcatures, des frontons avec niches ornées de statues, de péristyles, le tout en camaïeu or avec des ouvertures en rouge. La décoration des autres pages est empruntée totalement au monde animal et végétal, surtout à la flore locale, et généralement elle est en rapport avec le mois correspondant.

Les encadrements du mois de septembre sont formés d'un treillage où s'enlacent des ceps de vigne garnis de grappes de raisins et dans les compartiments duquel sont logés de nombreuses grives. Celui des pages du mois de novembre est d'un agencement très décoratif. A la première se développent gracieusement des branches vertes munies de glands de chêne et dont le feuillage est remplacé par des rinceaux roses et blancs. A l'une de ces branches est suspendu un trébuchet à compartiments superposés, avec un oiseau appelant et un autre sur le point de donner dans le piège; d'autres oiseaux sautillent à l'entour. A la page en regard, le haut est orné de branches à rinceaux semblables aux précédents et d'une tige de chardons fleuris. Dans le montant de gauche figure un petit arbre auquel est accroché un trébuchet d'un autre genre, tandis que du côté opposé est représentée la chasse aux oiseaux, à l'*arbret,* au moyen de la chouette et de la glu. L'encadrement du mois de décembre consiste en beaux rinceaux glandés et en festons de verdure avec fruits; dans chacun des montants extérieurs est placé un flambeau entouré de fleurs et garni d'un cierge allumé.

Dans la bordure inférieure de chaque page est enchassée une petite miniature symbolisant d'un côté le caractère du mois, et offrant de l'autre le signe respectif du zodiaque. Les premières ont pour sujets : un seigneur à table devant un feu de cheminée; un paysan taillant les arbres; un paysan bêchant la terre dans son enclos; un berger tenant un agneau et gardant un troupeau de moutons; un seigneur et une dame dans la campagne; un faneur; un moissonneur; un paysan vannant du blé; un vigneron remplissant des tonneaux de vin; un

semeur; un gardeur de porcs abattant des glands; un paysan flambant un porc.

On remarque dans ces petites peintures de nombreux détails de costume et d'architecture rurale.

Les grandes miniatures sont peintes au revers des feuillets avec des rectos en blanc.

La première représente la *Sainte-Face* ou sainte Véronique tenant le linge avec l'empreinte du visage de Jésus-Christ. La scène est placée à ciel ouvert, en avant d'un château-fort aux murs crénelés, par-dessus lequel apparaît une campagne accidentée. La sainte est représentée sous les traits d'une matrone, coiffée d'une sorte de turban sous lequel passe un chaperon blanc, qui ne laisse voir que l'ovale du visage et retombe sur le buste en forme de draperie festonnée. Il contraste vivement avec le manteau rouge de la sainte. La physionomie, très expressive, est d'un beau caractère. L'effigie du Christ est traitée avec toute l'ampleur hiératique, remarquablement modelée.

Cette peinture est enchâssée dans un cadre architectural dont le montant de gauche offre, au-dessus d'une coupole, un écusson aux armoiries du pape Alexandre VI :

Parti : au 1, de sable à deux pals d'or (qui seraient les armes de son père Jeoffroy Llanzol ou Geoffroy Borja y Doms), au 2, d'or à un bœuf de gueules sur une terrasse de sinople (qui sont les armes de sa mère Isabelle Borja, nom italianisé en Borgia, sœur du pape Calixte III; cet écusson est surmonté de la tiare, et deux clés en sautoir passent derrière l'écu.

La partie inférieure du cadre contient une cuve monumentale (peut-être des fonts baptismaux) posée dans un pré où se prélassent deux lapins blancs. — La page en regard est renfermée aussi dans un cadre architectural en camaïeu or, et sur la tablette du bas est un vase avec des œillets rouges. L'initiale S du texte de l'Oraison à sainte Véronique est formée d'un dragon et d'un serpent vert sur un fond rouge.

Les Heures de la Croix qui suivent ont pour frontispice le *Crucifiement*. L'artiste y a fait preuve de grandes connaissances en anatomie dans le dessin des trois crucifiés. La Madeleine, à genoux, entoure la croix de Jésus de ses bras et tient la boîte aux onguents. Sur

le devant à gauche, la Sainte Vierge agenouillée contemple avec douleur son divin fils, prête à défaillir, soutenue par saint Jean placé derrière elle. A droite est le chef de l'escorte monté sur un cheval blanc et vêtu d'un manteau rouge avec col et parements blancs. Auprès de lui, deux soldats, visibles seulement en partie. Dans le fond est figurée la ville de Jérusalem entourée de murailles, avec son Temple que l'artiste fit surmonter du croissant de l'Islam. Au cadre architectural de cette peinture est adossé, dans le bas, un autel portant les objets nécessaires pour la célébration de la messe. — Dans l'encadrement de la page en regard, sont représentés tous les emblèmes de la Passion.

Les Heures du Saint-Esprit portent en tête l'image de la *Descente du Saint-Esprit*. La Vierge occupe le centre de la composition. Saint Jean est auprès d'elle. Huit autres apôtres sont groupés à droite, et deux sont agenouillés à gauche. La réunion a lieu dans une chambre à haute cheminée, avec plafond aux poutres apparentes. Contre la paroi de face est adossé un bahut supportant une sainte image abritée par un rideau. Une porte ouverte laisse voir une place et des maisons. L'encadrement architectural de cette page diffère des précédents. La partie supérieure est formée d'une suite de portiques cintrés, dont les ouvertures sont peintes en rouge et parsemées de quatrefeuilles. La partie médiane et le soubassement, à fond gris, sont garnis de fleurs et d'un fraisier avec ses fruits. Trois banderoles avec inscription sont enroulées dans le haut et dans le bas. — L'encadrement de la page en regard est similaire, sauf qu'au centre du soubassement est figuré le Saint-Esprit.

La Messe de la Sainte Vierge, qui vient ensuite, est précédée d'un petit tableau représentant la *Vierge avec l'Enfant Jésus entre deux anges musiciens*. Scène de plein air. La Vierge, assise sur un tertre gazonné le long duquel court une banquette de maçonnerie, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus tout nu, posé sur un linge blanc. Elle est d'une beauté calme et sa chevelure blonde est retenue au front par un bandeau tressé de noir et d'or. L'Enfant est adorable de formes et d'expression. Les anges se tiennent debout; l'un joue de la viole, l'autre de la mandoline. Par derrière s'étend la vaste cour d'un superbe château seigneurial à deux étages, avec une tour polygone; ses

dépendances se prolongent vers la gauche. Au delà se profilent des côteaux boisés. Le montant extérieur de l'encadrement est occupé par



Fig. 229. — Miniature tirée d'un manuscrit italien du xve siècle ayant appartenu à M. Léon Gruel.

un arbre fleuri de caractère fantaisiste. Un enfant nu, assis à califourchon, la tête en bas, menace de sa massue un dragon qui sort de la

base évidée du tronc. C'est du pur symbolisme. Le reste du cadre est rempli par des fleurs et des fruits. (Voir la reproduction que nous en donnons, fig. 229).

Celui de la page en regard offre aussi dans sa bordure extérieure un tronc d'arbre fleuri entre les branches duquel est niché un oiseau. Au pied de l'arbre broute un lapin blanc. Des roses, des fraises, des myosotis, des papillons et un limaçon garnissent les trois autres côtés.

Les Heures de la Vierge à l'usage de Rome ont pour peinture l'*Annonciation à la Sainte Vierge*. Nous nous trouvons là dans une belle chambre à coucher. A droite, un somptueux lit à baldaquin d'étoffe verte doublée de rouge, avec couverture de cette dernière couleur et un oreiller blanc. Une chaire massive en bois avec un coussin vert est auprès du lit. Le plafond est en bois et voûté. Sur le devant, à droite, la Sainte Vierge, à genoux sur un prie-Dieu, est tournée, pensive et pleine d'une douce résignation, vers l'archange Gabriel qui lui fait part de son message. Il est vêtu d'une aube et d'une riche cape, et tient un sceptre dans la main gauche; sa tête est ceinte d'un diadème surmonté d'une croix. Dans le haut, Dieu le père apparaît dans l'embrasure d'une fenêtre, et le Saint-Esprit descend dans un rayonnement. L'encadrement est purement architectural. — Celui de la page en regard est du même style, mais plus intéressant. On y voit des statuettes de saints et, dans le soubassement, est une table avec un livre ouvert.

La miniature suivante a pour sujet la *Visitation de sainte Élisabeth*. La rencontre a lieu sur une route au milieu d'un paysage montueux. La Vierge, dont la position est largement accentuée, serre la main de la sainte matrone, vêtue d'un costume semblable à celui de sainte Véronique. Elle porte, par-dessus un corsage à manches de brocart d'or, une robe écarlate à mi-manches garnies de fourrures. C'est le riche costume des dames âgées usité dans les Flandres au xve siècle. A droite, sur une hauteur, est un groupe de maisons; à gauche, dans une vallée, une belle église gothique. L'encadrement, de même que celui de la page en regard, est rempli de fleurs, d'insectes, etc.

La représentation de la *Nativité de Jésus-Christ* est charmante.

Dans une étable en maçonnerie, à gauche, la Sainte Vierge agenouillée contemple son divin Enfant couché sur un pan de son manteau. Deux anges sont en adoration devant lui du côté opposé. Derrière eux, saint Joseph, vêtu d'un manteau écarlate avec capuchon bleu, est à genoux dans une attitude dévotieuse et sa physionomie exprime à merveille ses sentiments de piété. Derrière la Vierge, le bœuf et l'âne debout. Une large baie découvre une église attenant à l'étable et donne vue sur une campagne avec un château dans le lointain. Sur l'appui de cette baie, est accoudé un berger, et un autre se tient auprès de lui. Encadrement de fleurs et de fraises, avec papillons et limaçons, et de même à la page en regard.

Nous assistons ensuite à l'*Annonciation aux bergers*. Ils ne sont que deux, l'un debout, l'autre un genou en terre, et leurs regards se dirigent vers l'ange qui plane dans l'espace. Les moutons eux-mêmes sont attentifs. Paysage accidenté, avec ville fortifiée et châteaux. L'encadrement de cette page et de la suivante offre une combinaison de rinceaux, des produits de la flore et de la faune.

L'*Adoration des Mages* est représentée dans l'étable même. La Vierge est assise à droite avec l'Enfant. Le premier roi est à genoux, les mains jointes; son chapeau et une coupe remplie de pièces d'or sont posés à terre. Le second roi, portant un ciboire, est en arrière, et entre eux deux se tient un roi nègre avec un reliquaire. Derrière un rideau vert, à droite, on aperçoit saint Joseph auprès du râtelier du bœuf et de l'âne. L'ouverture d'une porte laisse voir les ruines d'un monument. Encadrements de fleurs variées, d'insectes, etc.

La *Présentation de l'Enfant Jésus au Temple* constitue une composition remarquable et d'un réalisme parfait. A droite, Siméon tient l'Enfant Jésus de ses deux mains. La Vierge, d'une réserve séduisante, est en face de lui, suivie de saint Joseph qui porte un cierge allumé. Derrière le prêtre est son acolyte, la tête tonsurée. De l'autre côté de la table se tient une matrone. Au mur est appendue une belle pendule gothique. Encadrements de style architectural.

Le *Massacre des Innocents* est plus particulièrement intéressant pour les costumes, les armures et l'architecture civile. Une femme, pressant son enfant contre sa poitrine, est renversée par terre et elle

se défend, à l'aide d'une petite pelle, contre un soldat qui la menace de son sabre. Au second plan, une autre mère est poursuivie par un second soldat. A gauche, trois maisons bourgeoises d'aspect différent. A droite, un paysage avec rivière, pont et de hautes montagnes dans le lointain. Encadrements de fleurs, avec un oiseau et des insectes.

La *Fuite en Égypte*. La Vierge, assise sur un âne, tient entre ses bras l'Enfant Jésus endormi qu'elle regarde avec une tendresse très expressive. Saint Joseph, dont le visage reflète une vive préoccupation, conduit la monture par la bride. Paysage très montueux avec plusieurs châteaux. Encadrements de fleurs, avec un oiseau et des insectes.

La miniature placée en tête de l'Office de la Vierge pour l'Avent a pour sujet le *Couronnement de la Vierge* dans un beau cadre architectural, totalement différent de celui de la page en regard.

La série de grandes miniatures est interrompue par une petite, sous forme d'initiale A, commençant le CANTICUM GRADUUM. Sur le devant, un seigneur et une dame, en costume de l'époque, mais avec la tête nimbée, personnifient *saint Joachim et sainte Anne*, et au fond la petite Sainte Vierge gravit l'escalier conduisant au Temple. Cette page n'a qu'une bordure sur trois côtés, décorée de fleurs et d'insectes.

La quatorzième grande miniature, placée en tête des Sept Psaumes pénitentiaux, représente le *roi David en prière*, vêtu d'une robe écarlate avec un large col blanc et laissant voir les manches en brocart d'or de sa robe de dessous. Sa harpe est appuyée contre le parapet d'un pont jeté sur un canal qui passe sous la voûte d'un bel édifice à plusieurs corps, dans lequel on est autorisé à voir le célèbre Hôpital de Saint-Jean de Bruges. Dieu le Père se montre dans un coin du ciel à droite, tenant trois flèches dans sa main. Encadrement architectural, avec niches et statuettes; dans le soubassement, deux griffons tenant chacun un écusson. — Le cadre de la page en regard renferme d'un côté un curieux édifice gothique.

La quinzième et dernière grande peinture nous fait assister à la *Résurrection de Lazare* (fig. 230). Le ressuscité sort de sa tombe sur un

geste de Jésus-Christ. Auprès de celui-ci, au premier plan à gauche, est agenouillée Marthe, sœur de Lazare, et derrière elle se tient debout



Fig. 230. — Miniature tirée du même manuscrit.

Marie, la seconde sœur. Un groupe d'apôtres est derrière le Christ. A une certaine distance, au centre, au delà du mur du cimetière,

quatre personnages regardent le miracle avec étonnement et dépit : ce sont les ennemis du Christ. L'un d'eux est coiffé du cuculle, ou capuchon pointu avec bouts retombant par devant. En arrière de ce groupe s'étend une vaste place, bordée à gauche de maisons, et limitée au fond par un château aux murs crénelés, dans l'enceinte desquels s'élève un bel édifice religieux. Des arbres garnissent le côté droit de la place. L'encadrement de cette miniature et celui de la page en regard sont d'un agencement à peu près identique à deux autres pages de ce manuscrit, sauf la différence de la couleur des fonds qui est ici d'un gris foncé. Les compartiments de ces cadres sont remplis par des fleurs et des banderoles avec inscriptions.

Nous passons maintenant à la série de petites miniatures renfermées dans des initiales. Les pages qui les contiennent ne sont encadrées que sur trois côtés, mais avec non moins de richesse d'ornementation. Ces miniatures représentent : 1° *la Pietà*, en-tête d'une Oraison à la Sainte Vierge; encadrements de roses, avec un paon, un autre oiseau et des papillons; — 2° *saint Michel;* encadrement d'iris et de papillons; — 3° *saint Jean-Baptiste,* et 4° *saint Pierre et saint Paul;* l'encadrement de ces deux pages en regard est composé d'œillets rouges et de papillons; 5° *saint Jacques*, et 6° *saint Sébastien;* l'encadrement de ces deux pages en regard est particulièrement intéressant pour l'archéologie : il consiste en 25 reproductions de MÉREAUX ou jetons ecclésiastiques; — 7° *saint Roch;* encadrement de roses et de myosotis avec insectes; — 8° *saint Onuphre;* encadrement de rinceaux et de fleurs, avec oiseaux et papillons; — 9° *sainte Anne,* et 10° *sainte Marie-Madeleine;* l'encadrement de ces deux pages est composé de violettes, d'oiseaux et d'insectes; — 11° *sainte Catherine*, et 12° *sainte Barbe;* l'encadrement de ces deux pages est formé de rinceaux avec fleurs, oiseaux et insectes; — 13° *sainte Lucie*, et 14° *sainte Eulalie* (*Cularia*)*;* l'encadrement de ces deux pages consiste en riches rinceaux glandés en camaïeu or, avec oiseaux et fleurs. Ces miniatures décorent le Propre des Saints.

Les quatre dernières représentent les quatre *Évangélistes,* et leurs encadrements sont composés de fleurs et d'insectes.

Il faut encore mentionner, pour compléter la richesse ornementale de ce volume, les centaines d'initiales de toute grandeur et de

bouts de lignes disséminés dans le texte et peints en or et en cou-

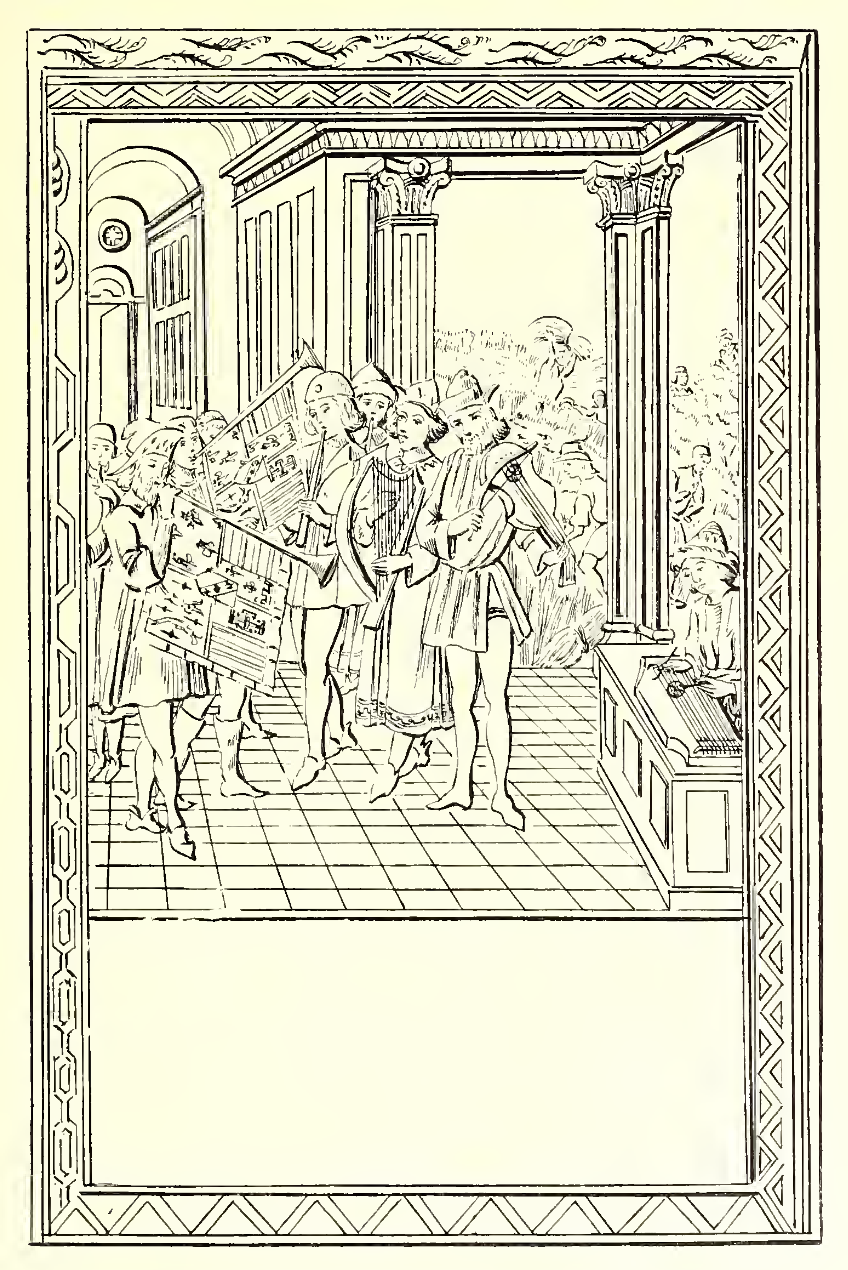


Fig. 231. — Miniature tirée du Bréviaire de René II, duc de Lorraine (fin xve siècle), conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal.

leurs éteintes. L'exécution de ce manuscrit se place entre les années

1492 et 1503, qui sont celles du pontificat d'Alexandre VI. Plusieurs artistes, d'un talent inégal, y ont concouru, mais il n'est pas téméraire d'attribuer les plus belles des grandes miniatures à l'un des élèves du sublime Memling (mort en 1495). Elles sont d'un compositeur excellent, très familiarisé avec les lois de la perspective et habile dans l'art de la mise en scène pittoresque. Le nu est dessiné d'une manière remarquable, les têtes sont modelées avec finesse, et par-dessus tout on y remarque la préoccupation constante de rendre vec vérité l'expression individuelle.

La partie ornementale empruntée à la nature est très belle, et sous ce rapport il y a peu de manuscrits qu'on puisse mettre en parallèle avec celui-ci. Toute la flore indigène décorative a été mise à contribution par le peintre des encadrements. On y voit des cyclamens, des violettes, des marguerites multicolores, des ancolies, des iris, des lys, des gueules-de-loup, des obélias, des pois de senteur, des myosotis, des œillets, des coquelicots, des bleuets, des liserons, et surtout des roses blanches, roses et rouges. Un seul fruit y a été employé : celui du fraisier, mais l'ornemaniste a su en tirer de charmants effets décoratifs. Recherchant ce qui pouvait s'harmoniser le mieux avec les produits de la flore, l'artiste n'a pris dans le monde animal que quelques êtres gracieux, aux nuances chatoyantes et variées, et il a montré une prédilection particulière pour les papillons. Tout cela est combiné avec beaucoup d'art et d'harmonie, d'agencement et de coloris, et la fidélité du rendu y est parfaite.

Des mains du pape Alexandre VI, ce manuscrit dut passer entre celles de son fils Jean, duc de Gandia, dont les descendants existent encore en Espagne, et c'est en effet de ce pays qu'il a été rapporté à Paris, il y a plus de trente ans; c'est assurément l'un des plus beaux spécimens de l'art flamand.

Un intéressant manuscrit flamand de la fin du xve siècle, probablement exécuté à Liège, car les noms des principaux saints de cette localité sont écrits en rouge au calendrier et y reparaissent souvent, contient de curieuses bordures dont nous donnons deux fac-similés (fig. 232 et 233). Le texte est entièrement en flamand et d'une grande netteté. Il contient 305 feuillets papier et vélin. Il est orné de trois miniatures assez grossièrement exécutées et quelques figures avec tables

calendaires. Ce manuscrit, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur,* peut être considéré comme un spécimen de cette époque comme contexture, style et écriture de cette partie de la Flandre.



Fig. 232. — Fac-similé d'une page d'un manuscrit flamand de la fin du XV[e] siècle, conservé à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

M[gr] X. Barbier de Montault donne la description suivante d'un manuscrit conservé au grand séminaire de Poitiers, d'une haute valeur archéologique[1]. Il provient de l'abbaye de Nouaillé (Vienne)

1. *Missel pontifical de Raoul du Fou,* par M[gr] X. Barbier de Montault, broch. — *Mém. de la Société des Antiq. de l'Ouest,* tome III, article de M. Cousseau. — *L'Enlumineur*, 3[e] année, p. 49.

et date de la fin du xv[e] siècle ou du commencement du xvi[e].

Nous ne parlerons ici que de son ornementation, telle que l'a décrite M[gr] Barbier de Montault.

« L'illustration est de trois sortes : *bordures, initiales* et *vignettes.*

« Les bordures consistent en encadrements, comme à la première

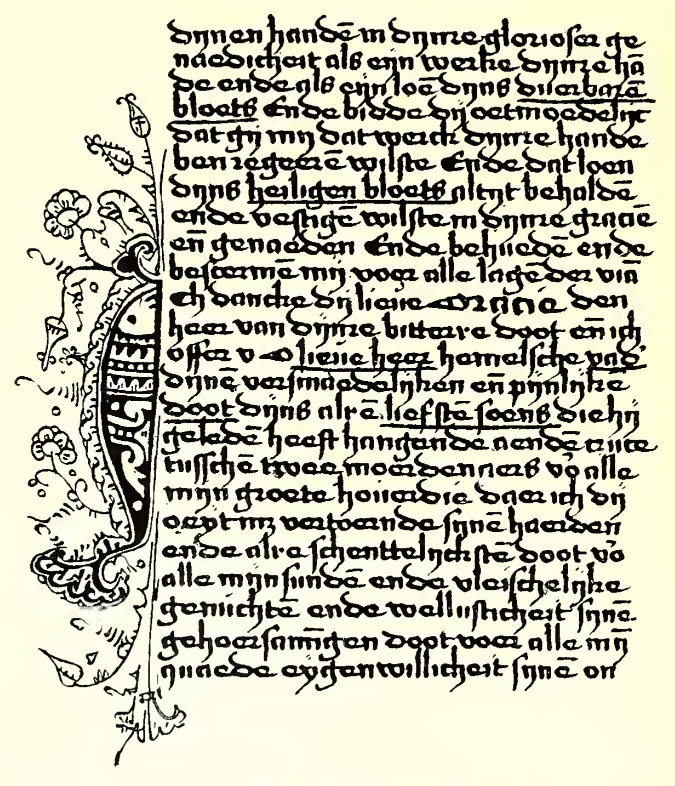

dynen handē in dynre gloriosen ge
naedicheit als eyn werke dynre hā
de ende als eyn loē dyns dierbarē
bloets Ende bidde dy oetmoedelic
dat gy my dat werck dynre hande
ban regeerē wilste Ende dat loen
dyns heiligen bloets altyt behaldē
ende vestighē wilste in dynre gnaē
en genaeden Ende behuedē ende
bescermē my voer alle lagē der vian
ch dancke dy lieve — Orare den
heer van dynre bitterre doot ende ich
offer v — O lieve heer hemelsche vad
dyne versmaedelyken en pynlyke
doot dyns alrē liefstē soens die hy
geledē heeft hangende nendē cruce
tusschē twee moerdenaers vo alle
myn groote honerdie daer ich dy
oept mz vertoernde synē haerden
ende alre schentelycste doot vo
alle myn sundē ende vleischelyke
genuchte ende wellustichheit synē
gehoersamigen doot voer alle myn
quaede eygenwillicheit synē on

Fig. 233. — Fac-similé tiré du même manuscrit.

page, haut et bas des pages, marge intérieure coudée à ses extrémités, marges extérieures analogues, quelques bandeaux semés par ci par là. Sur un fond blanc courent de légers rinceaux, bleu et or, entremêlés de tiges fleuries; les fleurs sont celles des champs, bluets, pervenches, véroniques, fraisiers, roses, pensées, ancolies, mourons rouges, chardons, pâquerettes. La nature vivante y étale des hommes, des animaux et des monstres : voici, dans l'ordre où ils se présentent, une sirène à buste de femme, pattes de cheval, queue de

poisson (fol. 6); un singe cueillant des fraises (fol. 25); un autre singe, en tunique rouge, coiffé d'une calotte à oreilles (fol. 25); un limaçon à corps d'homme et un singe à hure de sanglier (fol. 25, verso); un jeune moine, mains jointes, prolongé en croupe de lion (fol. 27, v°); un enfant nu, monté sur un chameau bizarre qu'il guide avec des rênes et un bâton; puis, un singe prêt au combat, la massue levée, s'abritant derrière son bouclier (*ibid.*); un singe accroupi, qui tire un chat par la queue (fol. 47); un enfant nu, épée en bandoulière, frappant de sa massue un animal fantastique sur lequel il voltige (*ibid.*); un hibou perché sur un canard; une centauresse, à queue de paon et pattes d'oie, décochant la flèche de son arc sur un enfant nu et monté comme le précédent, une légère gaze voilant sa nudité (fol. 47, v°); un faisan au repos; un homme bardé de fer, frappant de sa hache un volatile à tête et dents de sanglier; un renard, vêtu d'un froc, chevauchant un coq et haranguant une oie qui siffle au naturel (*ibid.*); un dragon vert, une corne sur le front, deux pattes à l'arrière-train, espèce de grand'gueule; un singe assis sur la croupe d'un volatile qui tient de l'oie et du dragon, et présentant une sébille; un pourceau assis à rebours sur un coq et jouant de la cornemuse (fol. 49); un héron effarouché, un singe tirant un chat noir par la queue et le menaçant de son bâton (fol. 50); une femme coiffée, qui se termine en lion (fol. 50, v°); deux palmipèdes, de couleur sombre (fol. 51); un paon, une sauterelle, une colombe; un singe grimpé sur la bosse d'un chameau et soufflant dans une cornemuse (fol. 52); un oiseau à long bec; une truie portant deux paniers sur son épaule à l'aide d'un bâton; un renard encapuchonné, l'escarcelle pendue à la ceinture, traînant une oie, dans une brouette[1] (fol. 53); un homme à barbe grise, prolongé en léopard, avec une tête humaine à la partie postérieure; une sirène à deux pattes au lieu de jambes (fol. 54); un lion vert, à queue de dragon et face d'homme; un singe à bec crochu, pinçant une guitare, assis sur un tabouret rustique à quatre pieds (fol. 58); combat entre un enfant, monté sur une sauterelle et armé d'une flèche, et un guerrier bardé de fer, juché sur un coq à tête de bouc (fol. 59); un lion, au corps

1. Voir le mot *brouette*, dans le *Glossaire archéologique* de Victor Gay, *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest;* 2e sér., t. VII : p. 415.

annelé, à face d'homme, avec des bésicles sur le nez; un gros garçon, joufflu, allant en guerre, la massue sur l'épaule et un palmipède pour monture (fol. 62); un singe prenant la queue de sa monture fantastique pour s'en servir comme d'une trompette (*ibid.*); une colombe tenant au bec, par une courroie, un cœur d'or plein de pensées et appuyé sur deux marguerites (fol. 66, v°). Tout cela est gai, gracieux, un peu léger, mais nullement approprié à un livre d'église, sans ombre de symbolisme chrétien. Bien plus, au troisième dimanche de carême, en symbole de la pénitence qui s'y pratique, apparaît une parodie de la confession (fol. 51) : un singe, qui n'a pour tout vêtement qu'un chaperon rose, doublé de blanc, qui retombe sur ses épaules, et une ceinture à laquelle pendent une escarcelle et une écritoire, est à genoux, à terre, mains jointes, devant un drille, aussi à genoux, à la mine rébarbative, coiffé d'un chaperon vert à longues oreilles, tunique lie-de-vin et bas rouges, qui le prend par la main gauche et lui impose la droite sur la tête; évidemment il s'agit de l'absolution d'un tabellion qui a commis quelque méfait. Franchement, l'artiste pouvait et devait représenter la confession d'une façon moins grotesque.

Le miniaturiste est bien de son temps pour l'esprit satirique; on pressent la Renaissance, sans y être arrivé cependant. Il n'emploie guère que des motifs usités au xve siècle.

Tout, en effet, est dans le style du gothique expirant, mais traité peut-être avec plus d'ampleur et moins de minutie dans le détail.

A la messe de saint Junien et aux préfaces notées, le calligraphe, qui évidemment n'était pas miniaturiste, a parfait sa besogne en collant aux marges de petites bandes détachées d'un livre d'heures du xve siècle, d'un dessin charmant et d'un coloris très fin. On a fait de même pour la messe de sainte Radegonde; mais les bordures, étroites et étincelantes d'or, ont été arrachées à un livre de grand format.

Le xviie siècle, aux deux pages de supplément, a copié assez fidèlement les grandes bordures de la première période du missel. C'est ainsi qu'en architecture, par exemple à la cathédrale de Châlons-sur-Marne, à Toussaint d'Angers, à Saint-Pierre de Loudun, pour

ne pas établir de disparate, on façonnait des additions en style du moyen âge plus ou moins exactement imité.

Les initiales sont de deux sortes, à rinceaux ou à vignettes : il y en a de petites au commencement des phrases, de moyennes au début des prières, de grandes en tête des chapitres. La lettre se détache en bleu, avivé de blanc et de rouge, ou en rose tacheté de rouge et de blanc, sur un fond d'or en saillie et poli à l'agate. L'intérieur est tapissé de rinceaux dont les tiges se terminent en trèfles bleus ou rouges. Ces lettres ressemblent singulièrement à celles du XIVe siècle[1] ; elles ne copient pas la nature, mais créent des feuillages conventionnels. Elles sont en si grande quantité qu'elles réjouissent la vue et étincellent au milieu des teintes plates et mates des bordures. A la messe de minuit, par exception, le fond est treillissé de bleu, avec un fleuron cruciforme dans le losange, alternativement en bleu et rouge. Dans la seconde partie du missel, ces lettres sont de forme moins hiératique.

Les lettres historiées représentent : sur fond noir, semé de marguerites d'or à tiges de même, Marie, nimbée et couronnée, qui tient couché sur ses deux bras son fils nu, au nimbe crucifère, tendant les mains vers sa mère et semblant vouloir l'embrasser (fol. 25, v°); le Christ de pitié, debout, le corps ensanglanté, un linge blanc autour des reins, entouré des instruments de sa passion : la croix en *tau* avec le titre au-dessus, les trois dés qui tirèrent la robe au sort, le glaive qui trancha l'oreille de Malchus; la lanterne de la trahison au jardin des Oliviers; la colonne, avec les cordes, les fouets et les verges de la flagellation; l'éponge, l'aiguière de Pilate, le marteau et les tenailles, se détachant sur fond noir[2] (fol. 27, v°); sur fond bleu étoilé d'or, le prophète Isaïe, en chapeau à bec, avec son nom écrit sur le phylactère qui sort de sa bouche YSAIAS (fol. 47); sur le même fond, un autre prophète, qui dit GAVDETE IN DOMINO (fol. 47, v°); sur un fond bleu à soleils d'or, saint Paul, nimbé, barbe

1. Un manuscrit de la fin du XVe siècle, à la bibliothèque de Dijon, a aussi des lettres d'un caractère plus ancien, qui sentent le XIVe siècle. M. Palustre me fait observer qu'il a remarqué ailleurs cette particularité, qui suppose l'existence d'anciens modèles dans les ateliers des miniaturistes.

2. La dévotion aux instruments de la Passion est une des caractéristiques de l'époque.

et cheveux blancs, le glaive levé dans la gauche, le livre ouvert dans



Fig. 234. — Miniature tirée d'un manuscrit du xv[e] siècle, conservé au grand séminaire de Poitiers.

la droite (fol. 48, v[o]); le démon, croc en main, offrant une pierre au

Christ, dont la tête rayonne avec des croisillons fleurdelisés, fond



Fig. 235. — Miniature tirée d'un manuscrit du xve siècle, conservé au grand séminaire de Poitiers.

bleu uni (fol. 49); sur fond rouge étoilé d'or, le Christ parlant à la

Samaritaine (fol. 50); sur fond bleu, Jésus, nimbe uni, bénissant à trois doigts et faisant sortir un diablotin de la bouche d'un possédé qui se tord (fol. 51); sur un fond rouge à étoiles d'or, le Christ, ayant à sa droite ses apôtres, nimbés comme lui, et à gauche une foule suppliante (fol. 52); les Juifs armés de pierres qu'ils veulent jeter sur le Christ, au nimbe à croisillons d'or (fol. 53); entrée de Jésus à Jérusalem sur une ânesse acostée de son ânon, robe rouge jetée sous ses pas, apôtres par derrière (fol. 54); Jésus à table, un poisson servi devant lui, pendant que Madeleine lui essuie les pieds de ses cheveux (fol. 58); sur fond rouge, Jésus en croix, nimbe crucifère, Jean et Marie, peints en camaïeu à ses côtés (fol. 59); Jésus, couronné d'épines, portant sa croix en *tau* (fol. 62).

A la messe de saint Junien, les initiales à fond d'or sont rapportées et proviennent de feuilles coupées dans le manuscrit primitif; mais celle qui ouvre la messe a un intérêt historique. A une colonne de marbre vert est suspendu l'écusson de Jean de Mareuil : l'abbé, barbu, âgé, vêtu de la coule noire, le capuchon sur la tête, invoque, à genoux et mains jointes, saint Junien, debout devant lui dans le même costume, nimbé en filet, qui bénit à trois doigts et tient ouvert un livre dans la gauche; à l'horizon, une ville bleuâtre en perspective et, au premier plan, une draperie rose tombant droit.

La miniature indique une tout autre main que celle qui illustra le missel. De la même période sont les lettres à fond d'or du type primitif qui sont rapportées aux préfaces et à la messe de sainte Radegonde. Au début de celle-ci, une grande vignette, d'une main inférieure et ne s'élevant pas au-dessus de la médiocrité. Fond bleu, terre verte; dossier pendant, en étoffe jaune galonnée et frangée d'or : Radegonde debout, nimbée et couronnée, portant sur son costume noir de bénédictine le manteau royal bleu fleurdelisé d'or, tient à deux mains un livre où elle lit, et dans la gauche un sceptre d'argent, terminé par une fleur de lis d'or.

Du même temps datent les mauvaises lettres, mal dessinées et mal coloriées qui, dans les préfaces, font suite à des lettres à fond d'or et à des bordures fleuries découpées ailleurs.

Enfin la dernière période a des lettres d'un style plus que médiocre, quoique avivées d'or dans les fonds.

Tout ce que je viens de dire s'efface devant les deux splendides miniatures à pleine page dont la vraie place serait au canon, et qui



Fig. 236. — Fac-similé en réduction d'une page du calendrier du Livre d'heures d'Anne de Bretagne, fin xve siècle. (Voir les belles reproductions de ce manuscrit par M. Curmer.)

précèdent les préfaces non notées. L'une représente la Crucifixion (fig. 234), et l'autre la Majesté (fig. 235). Le lien qui les unit symboli-

quement a été formulé par le Christ lui-même, lorsqu'il a dit aux disciples d'Emmaüs : « *Nonne hæc oportuit pati Christum et ita intrare in gloriam suam*[1] ? » La Passion a conduit à la gloire, qui devient la conséquence directe de la souffrance et de la mort.

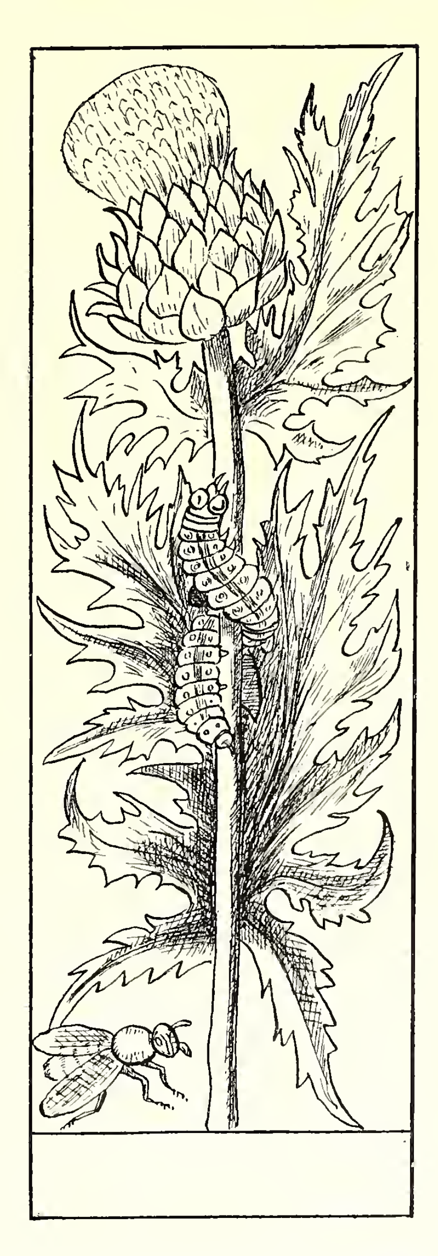


Fig. 237. — Bordure tirée du Livre d'heures d'Anne de Bretagne (fin XVe siècle).

Le ciel est bleu (fig. 243), nuancé de quelques teintes plus foncées et de légers nuages d'or. Le Christ, attaché à une haute croix équarrie, a rendu le dernier soupir. Sa tête, couronnée d'épines vertes, incline légèrement à droite; un nimbe d'or, réduit à un simple filet, proclame sa divinité et sa royauté par ses croisillons fleurdelisés. Les mains sont crispées, les bras étirés horizontalement, le sang coule des plaies et du côté percé, un linge replié en avant couvre la nudité. La croix est taillée en *tau*, et au-dessus une tigette de fer élève un écriteau rouge, marqué de l'inscription traditionnelle : I : N : R : I, précédée et suivie d'une rose, qui par sa couleur est la fleur de la Passion[2].

A droite, le bon larron, les bras liés par des cordes à la traverse de sa croix, les jambes pendantes, à peine couvert d'un linge étroit, demande pardon au ciel;

1. Saint Luc, chap. XXIV, v. 26.
2. *Spicileg. Solesmen.*, tome III, p. 489 et suiv.

il est encore vivant, quoique ses membres aient été frappés de larges entailles d'où s'échappe le sang. Au-dessus, un ange, en aube longue qui enveloppe les pieds, enlève son âme, petit enfant blond, à l'attitude recueillie et aux mains jointes.

A gauche, le mauvais larron, pieds et bras liés, s'affaisse; il est mort et ses blessures rendent du sang. Un diable cornu et velu, à ailes de chauve-souris, couleur de feu, prend à deux mains son âme, qui gémit et voudrait se soustraire à ses étreintes.

Le Calvaire est une montagne à deux croupes dénudées, où poussent quelques herbes et où s'élancent des arbres à tiges effilées. En arrière se développent les murs de Jérusalem, remarquables par leurs fortifications, qui entourent des monuments de toutes sortes, civils, militaires et religieux; dans le lointain, deux églises dominent de leurs flèches aiguës deux monticules, au pied desquels serpente un maigre filet d'eau, ombragé de verdure. Le Christ tourne le dos à la cité déicide, qu'il a maudite.

Au premier plan, Madeleine nimbée et voilée, serre de ses bras la croix du Sauveur, qu'elle regarde avec amour. Près d'elle, un soldat, appuyé sur sa lance, cause avec un Juif, qui porte un chapeau à bec et un chaperon découpé. La Vierge s'évanouit entre les bras de saint Jean, jeune et imberbe, qui la soutient, tout en regardant Jésus; les deux Maries, nimbées, s'entretiennent de sa mort[1]

En face, un soldat, la hallebarde au poing et le casque empanaché, couvert d'une armure d'or, écoute les propos que tient un groupe de soldats et de Juifs; un peu plus loin, un chef, le centurion, monté sur un cheval blanc, lève les yeux vers la croix. Un de ces Juifs a le sabre au côté et le bouclier au bras sur son costume civil; sa tunique, verte, porte une bordure bleue où se lisent les lettres M et R avec d'autres signes imités de l'écriture arabe[2]. Deux

1. Le bréviaire manuscrit d'Anne de Prye, abbesse de la Trinité de Poitiers, qui est de même date que le missel de Nouaillé, dans l'office des deux Maries, les montre assistant la sainte Vierge sur le calvaire :

« Quod in hora Passionis
Xpisti factum noscitur.
Virgo, mater pietatis,
Sororibus amplexatis
Duabus innititur ».

2. M. Henri Lavoix a fait, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XVI,

soldats, assis à terre, se disputent la robe bleue sans couture; ils ont rejeté les dès, et, l'épée en main, se prenant aux cheveux et à la gorge, décident par la force le droit de propriété. Cette scène est d'un réalisme vivant.

La page entière mériterait un plus grand développement, soit pour décrire ses beautés artistiques de premier ordre, soit pour retracer l'expression si variée des physionomies, ou enfin pour s'arrêter aux détails de costumes, militaires ou civils, capables de fournir les plus utiles renseignements sur une époque qui rappelle les règnes de Charles VIII et de Louis XII.

En bordures, nous avons une succession de scènes empruntées à la Passion. La nuit au jardin des Oliviers, indiqué par une palissade d'osier. — Le Christ, baisé par Judas conduisant une escorte de soldats, remet à Malchus, une lanterne à la main, l'oreille ensanglantée que vient de lui couper saint Pierre, qui rentre le glaive dans son fourreau. — Comparution devant Anne, assis, un papier à la main. — Devant le grand-prêtre, assis, coiffé de la mître, et déchirant ses vêtements, Jésus, mains liées, est souffleté par la vile soldatesque qui l'entoure. — Attaché à une colonne, en présence de Pilate, qui le montre au doigt, Jésus est frappé à coups de bâton. — Pilate, pour échapper à la responsabilité, se lave les mains, pendant que les Juifs, les bras levés en l'air, jettent leurs accusations à la face de leur victime. — Le Christ porte sa croix sur son épaule gauche; un bourreau le tire par la corde qu'il lui a attachée à la taille

p. 5-29, une étude très intéressante sur les inscriptions en caractères orientaux reproduites, au xve siècle, par les artistes de l'Occident, d'après des tissus, des verres et des cuivres. — Au musée de l'hôpital de Beaune, les vêtements du Christ ont des lettres hébraïques en bordure sur le beau triptyque du chancelier Rolin. Au puits de Moïse, à la Chartreuse de Dijon, l'orfroi de la robe de Jérémie porte des lettres arabes.

Il en est question en ces termes dans les anciens textes : « Un grand bacin rond, à bords renversiez, taillié à lettres de sarrazins ». (*Inv. du duc de Normandie,* 1363). — « Une cape d'un drap d'or de Damas, à barres montant de bas en hault, et dedans les royes lettres sarrasinoises. » (*Inv. de Cambrai,* 1401.) — « Une chape de drap d'or royé de Luques, ouvré à lettres grégoises. » (*Inv. de N.-D. de Paris,* 141.) — « Unus pannus simplex de 2 peciis, conscriptus litteris ebraicis, 3 panni de serico aureo, ..., quorum unus ad longum virgatus et scriptus ad litteras barbareas. » (*Inv. de la cath. d'Angers,* 1424.) — « 6 aulnes et demye drap d'or cramoisy, or sur or frisé, à grans feuillages et lettre de Damas. » (*Compte du Roi,* 1490.)

Voir un spécimen du xiiie siècle de « soierie arabe à inscriptions, travail de Mossoul », dans le *Gloss. arch.,* p. 582.

et menace de le frapper; le Cyrénéen soulève la partie inférieure de la croix; les saintes femmes, éplorées, suivent une escouade de soldats. — Trois bourreaux clouent le Sauveur sur la croix, étendue à

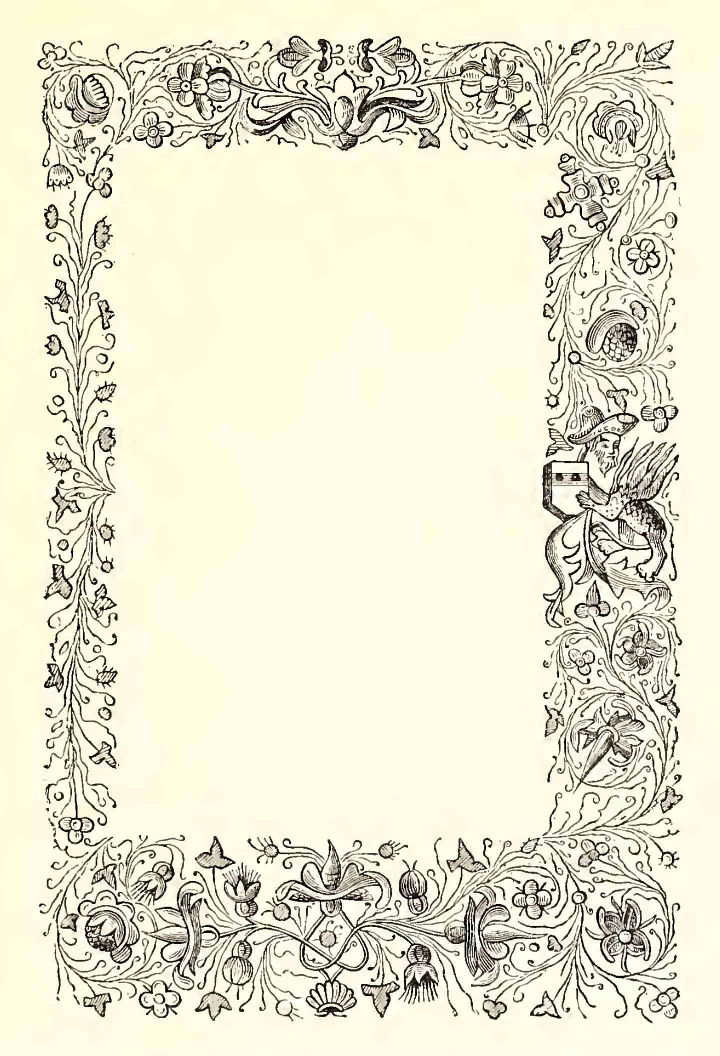


Fig. 238. — Encadrement tiré des *Petites Heures* d'Anne de Bretagne, xv[e] siècle.

terre. — Joseph d'Arimathie et Nicodème, à l'aide d'échelles appuyées sur la traverse de la croix, descendent le corps de Jésus, qu'il soutiennent sous les bras; Marie et saint Jean, quelques saintes femmes et les disciples assistent à cette scène.

Une petite bordure fleurie égaie la marge intérieure.

Autant la première vignette est animée et vivante de la vie terrestre, autant la seconde présente de calme et de dignité grandiose (fig. 535). C'est la glorification de Dieu, chanté par le chœur des anges, annoncé par les prophètes, manifesté par ses évangélistes, gouvernant le monde qu'il a racheté, établissant son Église et répudiant l'ancienne loi.

Le marge intérieure, très étroite, étale encore des rinceaux et des fleurs. En bas et sur un des côtés, se succèdent trois prophètes et trois patriarches; le fond des panneaux qui encadrent les prophètes est alternativement rouge et bleu, avec des ornements divers, fleurons cruciformes, annelets, croix rayonnantes. Chacun d'eux, le turban en tête, tient un phylactère où est écrit son nom en majuscules : DANIEL, SAMVELI (Samuel), EZECHIEL. Ils montrent du doigt Celui qui doit venir ou l'acclament de leurs gestes. Les patriarches émergent des nuages et se détachent sur un ciel étoilé. Le premier n'a pas de nom : ce doit être Abraham; puis vient JACOB, au front chauve, et DAVID, qui s'appuie sur sa harpe.

La bordure supérieure fait alterner, sur un fond rouge étoilé d'or, pour exprimer les hauteurs célestes, des chérubins à quatre ailes de couleur d'azur et des séraphins, aussi à quatre ailes couleur de feu[1] : ils joignent les mains dans l'attitude du recueillement et de l'adoration.

Sur la marge extérieure, ils sont réunis par groupes, les séraphins dominent les chérubins. Le bréviaire romain, à la fête de la sainte Trinité, montre les séraphins superposés au Trône de Dieu et proclamant sa Sainteté : « Vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum... Seraphim stabant super illud, sex alæ uni, sex alæ alteri... Duo Seraphim clamabant alter ad alterum : *Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus sabaoth* ».

1. Cette iconographie se manifeste, à la seconde moitié du XIVe siècle, dans l'imagerie du célèbre André Beauneveu, (*Rev. de l'Art chrét.*, 1884, page 142.)

Dans l'office de la Toussaint, au bréviaire d'Anne de Prye, il est dit des Anges : « Alii tanta divinitatis gratia replentur ut in eis Dominus sedeat et per eos sua judicia decernat. Alii tanto provectiori scientia pleni sunt quanto claritatem Dei vicinius contemplantur. Alia vero ita Deo conjuncta sunt angelorum agmina ut inter hec et Dominum nulli alii intersint et tanto magis ardent amore quanto subtilius claritatem divinitatis ejus aspiciunt. »

Le trône de Dieu est en bois menuisé, avec siège uni et accou-

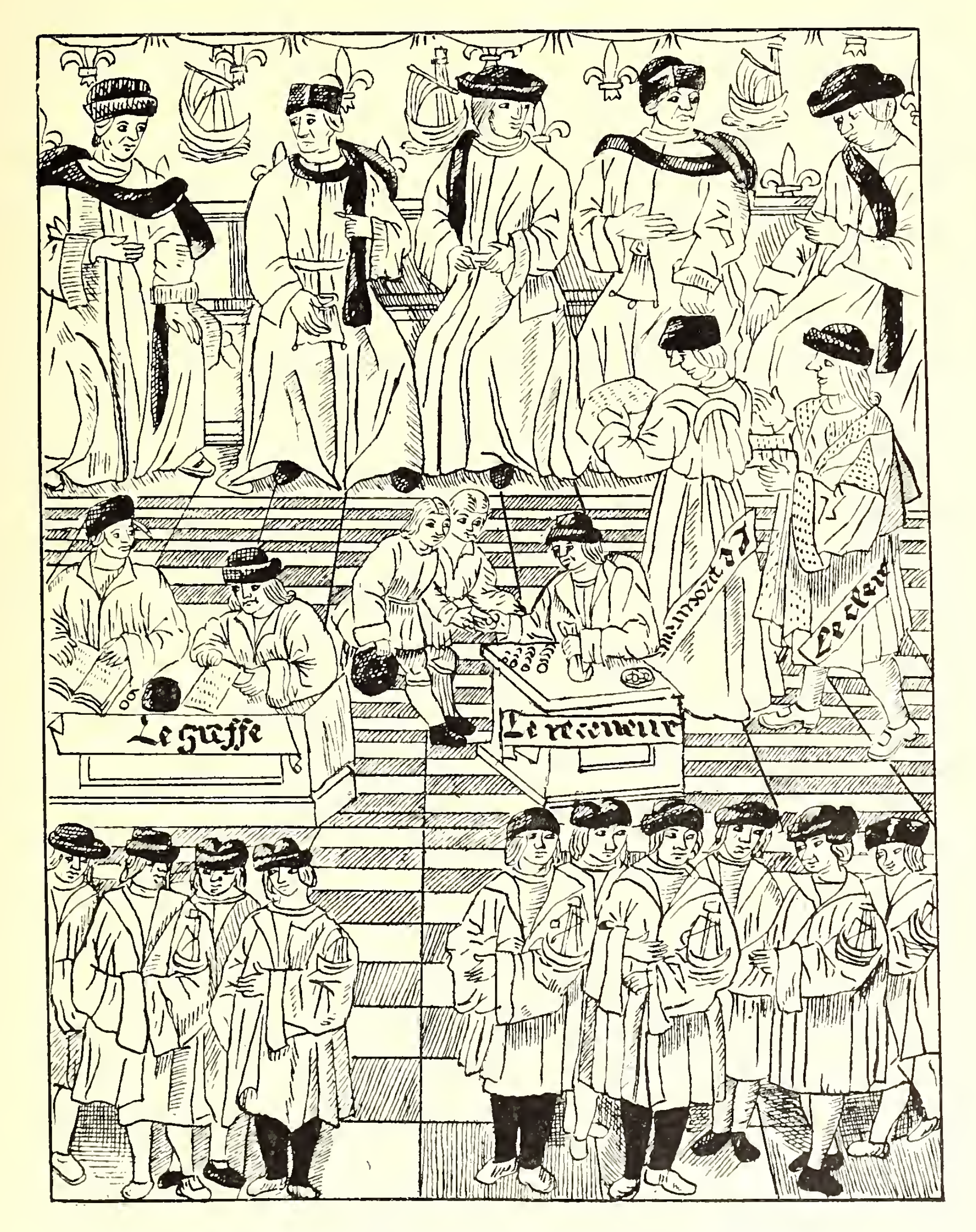


Fig. 239. — Miniature réduite tirée du Recueil des ordonnances royaulx (frontispice), an 1500. A la Bibliothèque de l'Arsenal. Elle représente le corps de Ville au XVe siècle.

doirs terminés par des lions, car, suivant la prophétie, le lion de

Juda est victorieux[1]. Un dossier vert, ramagé d'or, rejoint le dais, de même étoffe, frangé de rouge et de blanc; au plafond, un globe lumineux lance dans toutes les directions des rayons et des étincelles. En dehors, deux groupes de séraphins de feu, aux ailes découpées, montent la garde près du trône où siège le Christ. Je dis le Christ, car c'est le nom que lui attribue l'iconographie[2], cependant je ne puis dissimuler qu'il ressemble plutôt au Père Eternel, par les fils blancs qui vieillissent ses longs cheveux et sa barbe touffue. Il n'y a pourtant pas à se méprendre sur son identité, car tout ici parle du Christ exclusivement, et, dans les Livres d'heures des xve et xvie siècles, on retrouve les mêmes attributs de la tiare[3] et du globe. Sa tête vénérable, au front ridé et préoccupé, ressort sur un large nimbe crucifère, dont le dessin fait corps avec l'étoffe du dossier. Sa tiare blanche, semée de perles et ceinte d'une triple couronne tréflée et gemmée, se termine par une croix sur une boule. Le double vêtement qui drape le Saint des saints est entièrement blanc, et se compose d'une tunique ceinte à la taille et d'un ample manteau bordé d'un galon rouge, puis d'un liséré d'or, qui couvre entièrement les pieds. La main droite bénit à trois doigts, et la gauche s'appuie sur le globe du monde, surmonté d'une croix pommetée, qu'il a posé sur son genou; ce globe est d'or, et il lui appartient comme créateur : la croix atteste qu'il a fait davantage en le rachetant et les pommes que porte cet arbre mystique sont les fruits salutaires de la Rédemption.

Un tapis vert s'étale en avant du trône : ses compartiments carrés contiennent alternativement des quatre feuilles et des étoiles. Si le vert domine ici, c'est qu'il exprime l'éternité toujours vivace, et que rien n'altère : les cieux sont dans une éternelle jeunesse qui ne connaît pas de déclin, et se réjouissent des douceurs d'un printemps perpétuel[4].

1. « Vicit leo de tribu de Juda. » (*Apocal.*, v. 5). On peut y voir aussi les lions du trône de Salomon.

2. M. de Montaiglon a dit avec raison : « Le Christ est Dieu pour le moyen âge » (*Bull. du Comité des travaux hist.*, *Archéologie*, 1884, p. 459).

3. La tiare convient au pontife de la Loi nouvelle.

4. Saint-Paul (*I ad Timoth.* I, 17) l'appelle le *roi immortel des siècles* : « Regi seculorum immortali, invisibili, soli Deo, honor et gloriam secula seculorum. Amen »; et

Le trône est exhaussé sur un large soubassement, encadré d'une légère et délicate ornementation en style flamboyant : c'est la tribune où un groupe d'anges, vêtus d'aubes, aux ailes d'or et aux cheveux blonds, fait entendre un harmonieux concert; les voix se mêlent à la viole, à la harpe et à la double flûte. Un tapis vert, parsemé de quatre feuilles inscrits dans des carrés, s'étend en avant et porte les deux personnifications de l'Ancienne et de la Nouvelle loi.



Fig. 240. — Lettre initiale tirée d'un manuscrit de la fin du xve siècle.

Moïse, à gauche du Christ, ce qui le relègue au second rang, se détourne pensif. Ses pieds sont chaussés; un manteau rouge est jeté sur sa tunique bleue, bordée en bas d'une large bande d'or mouchetée; sa main gauche laisse échapper les Tables de la loi et dans sa droite se brise son étendard, lance à bourdon, dont le pennon jaune, symbole de souci et d'inquiétude, se découpe en double flamme, et où est inscrit en majuscules blanches un mot qui ne donne pas de sens. J'y vois la lettre P avec le sigle d'abréviation pour *pro*, L uni à P, A, S, traversé par un sigle, b minuscule barré et Moïse est un vieillard, dont le front, comme l'a fait Michel-Ange, porte deux cornes de taureau, au lieu des deux jets de lumière dont parle la Bible.



Fig. 241. — Spécimen d'initiale qu'on rencontre fréquemment dans les manuscrits du xve siècle.

A droite du trône se tient debout l'Église, les yeux doucement levés vers son époux mystique. Reine, elle a en tête une couronne

saint Jean, dans l'Apocalpyse (I, 14), le décrit ainsi : « Caput autem ejus et capilli erant candidi tamquam lana alba et tamquam nix ».

d'or, étincelante de pierres précieuses; vierge, elle laisse flotter sur ses épaules ses longs cheveux blonds. Son costume indique par sa richesse sa haute situation dans le monde : robe de pourpre, échancrée au cou, avec une guimpe et des manchettes de toile blanche; manteau d'or, retenu sur la poitrine par deux lacets d'or aboutissant à deux fermaux ou boutons d'or où brille un rubis entre quatre perles. De ses deux mains, aux doigts effilés, elle tient le calice du sacrifice de la loi nouvelle. Ce calice, de forme gothique, a un pied découpé à six pans; sa tige, élancée, est traversée par un nœud, aussi à pans, avec pignons et fenestrages, que les inventaires nomment *tabernacle* ou *lanterne;* la coupe, large et profonde, se relie à la tige par un soleil rayonnant qui forme auréole au précieux sang; une pale blanche unie le recouvre, et, au-dessus, se dresse verticalement une hostie, marquée d'une crucifixion avec la Vierge et saint Jean, dont la circonférence rayonne, mais en projetant des rayons plus allongés et recourbés en manière de lis, ce qui forme comme un nimbe crucifère qui proclame le Christ — hostie à la fois Dieu et Roi[1].

A la Loi nouvelle se rattachent les quatre évangélistes, groupés autour du trône et planant dans l'azur. Ils sont ailés, nimbés et au repos. L'aigle, fièrement dessiné, a pour pendant l'ange, en aube et les mains croisées sur la poitrine; le bœuf fait face au lion. L'ordre rigoureux et traditionnel a été interverti, car la valeur des attributs zoologiques donne la préséance à saint Mathieu sur saint Jean et à saint Marc sur saint Luc. Quoi qu'il en soit, la présence de ces symboles signifie ici que la parole de Dieu a été transmise par toute la terre par les quatre évangélistes, qui ont proclamé le Christ Homme, Dieu, Roi et Victime, né dans l'étable, prêchant dans le désert de la vie, s'immolant pour le salut du genre humain et s'envolant aux cieux dans sa triomphante Ascension[2].

1. Voir aussi les missels gothiques, qui, au canon, mettent en regard la Crucifixion et la Majesté. « Maistre Jean de Molin, escripvain de forme, demeurant à Dijon, fait marchief et convenances... de faire et parfaire un messaul... Et fera en icellui... aussi une majesté et un crucifil, qui seront de coulour. » (*Protocole de J. Lebon*, 1399.)

2. Le vrai nom de cette scène serait la *Préparation au Jugement dernier* ou le *Second Avènement,* suivant le texte de saint Mathieu (XXV, 31) : « Cum autem venerit Filius hominis in majestate.

Certes il y a là un thème iconographique aussi simple qu'ingénieux, aussi émouvant que grandiose et digne des plus beaux temps de la symbolique chrétienne. On s'étonne d'une pareille conception au xve siècle, alors que la décadence des idées a tout envahi; mais, je l'ai déjà dit, le peintre inconnu qui a fait ces belles et sublimes pages était un peu en retard sur son siècle. Notre admiration s'augmente en constatant les incomparables résultats de son talent de premier ordre, car, s'il a su trouver une pensée élevée, il a eu, pour la traduire, les ressources d'un génie inspirateur et d'une habileté peu commune.

Cette intéressante étude concernant le missel de Raoul du Fou, due à Mgr X. Barbier de Montault, est un excellent guide pour le lecteur qui y trouvera toutes les indications relatives à la composition de ces sortes de manuscrits à l'époque qui nous occupe.

Initiale ou lettre ornée (fig. 241), tirée d'un manuscrit du xve siècle.

Le fond pointillé, en or en relief, bruni.

Le corps de la lettre, bleu avec bordure vermillon; les traits dentelés, les filets, les rosaces et les filets, en gouache blanche; les pois également blancs sertis de noir. La membrure intérieure, vermillon avec les feuilles vertes; le tout éclairé et avec traits blancs pour les nervures, ces dernières légèrement serties de noir pour les feuilles.

Un petit livre d'Heures, qui a fait partie de la bibliothèque Didot, est traité avec un esprit charmant. A l'office des Morts, une miniature très délicate représente un enterrement d'un fidèle. Dans un cimetière attenant à une église dont on voit la façade, des fossoyeurs creusent une fosse au bord de laquelle se tient le clergé. Le corps du défunt est nu et déposé sur une dalle. Une petite figure allégorique représentant l'âme du trépassé sort de sa bouche; un démon la dispute à saint Michel, armé en chevalier, qui terrasse son adversaire avec l'extrémité d'une croix. Dans le ciel, Dieu apparaît, pour recevoir l'âme conquise par le saint. Le cimetière est entouré d'une clôture par dessus laquelle on voit une ville, ses maisons et ses monuments. Cette miniature a un encadrement composé de grands feuillages bleus et rouges d'où partent des bran-

chages verts, enlacés, au milieu desquels étincellent de petites feuilles de lierre dorées. La page qui fait face à cette miniature est formée comme encadrement de petits houx or et bleu et de feuilles vertes.

Un autre Livre d'heures, provenant de l'école d'Albi, a ses miniatures en grisailles rehaussées d'or. En général, les manuscrits provenant de cette école sont très délicats de touche dans les peintures qu'ils renferment; les grisailles sont légèrement teintées, et, malgré la pauvreté apparente de ce procédé, elles produisent un excellent effet et cette ornementation ne le cède en rien à celle employée dans les manuscrits les plus éclatants.

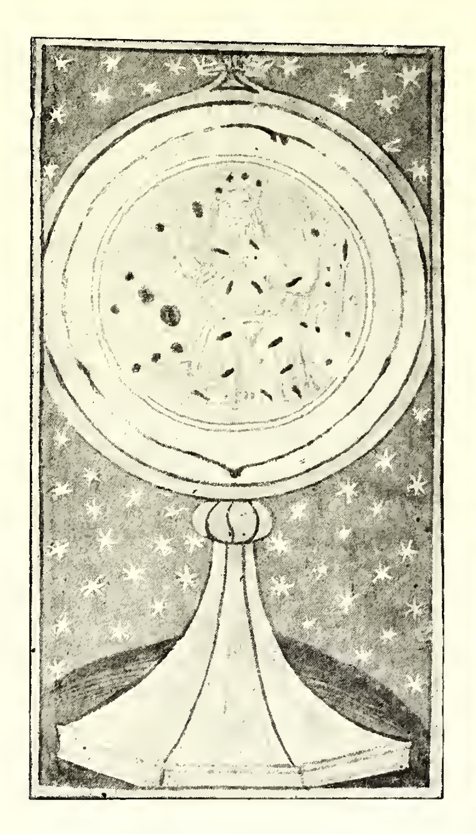
Un Livre d'heures d'une école tout opposée à celle d'Albi est un manuscrit flamand qui a conservé les bordures de houx dorées. Il est du milieu du xve siècle. Dans les manuscrits flamands de cette époque, ou dans ceux qui furent exécutés sous l'influence flamande, les bordures sont, en général, formées d'un fond de couleur ou d'or sur lequel se détachent des fleurs, des fruits, des feuillages copiés sur la nature, assez clairsemés et ne formant pas ou très peu de rinceaux. Cette végétation est animée par des insectes, le plus souvent par des papillons, et on y rencontre aussi des oiseaux de plusieurs espèces, peints avec une grande vérité. Cette ornementation plaît par l'exactitude de détails; mais, en général, l'ensemble est lourd et beaucoup moins décoratif que les bordures dues à nos artistes parisiens ou tourangeaux. En revanche, les miniatures renfermées dans les encadrements sont souvent, en petit, de véritables tableaux.

Soliloques de saint Augustin, petit in-8 de 206 pages et 5 pages de table, charmant manuscrit sur papier, dans sa reliure primitive, ais de bois recouvert de peau. Les ornements d'orfèvrerie ont été enlevés. Quelques jolies lettres en rouge et bleu et signature intéressante du scribe à la fin. Nous la reproduisons comme spécimen de la calligraphie employée à la fin du xve siècle, dans les livres d'écoliers (fig. 242).

Nous devons aussi mentionner les lettrines enluminées qui ornèrent les premiers livres imprimés au xve siècle. La Bibliothèque Nationale en possède un certain nombre dont les gravures et les orne-

Fig. 242. — Soliloques de saint Augustin, manuscrit d'écolier du xve siècle.
(Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

ments ont été miniaturés à l'époque. Généralement l'imprimeur laissait une place vide pour que le *lubricatore* pût peindre les initiales à sa fantaisie, et le plus souvent il indiquait le genre de la lettre en l'imprimant en petit caractère au milieu du blanc ménagé. La Bibliothèque de l'*Enlumineur* conserve un beau spécimen de





A la see hostie.
salutaris hostia
q celi pandis ostium
bella premit hostilia
da robur fer auxilium.
in trinoq dno
sit sempiterna glia
qui vita sine termino
nobis donet in patria.
℣ Cibavit eos ex adi
pe frumenti ℟ Et de
petra melle saturavit
eus q oz. eos.
nobis sub sacra
mento mirabili pas
sionis tue memoriam
reliquisti tribue qs:
ita nos corporis et
sanguinis tui sacra
misteria venerari
ut redemptionis tue fruc
tu in nobis iugiter
sentiamus. Qui v. 2. r.

Fig. 243. — Fac-similés d'une miniature et d'une page avec bordure tirés d'un manuscrit de la fin du XVe siècle. (Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

ces impressions du XVe siècle. Il provient de l'imprimerie du célèbre Nicolas Jenson que Louis XI envoya en 1462 à Mayence « pour s'informer secrètement de la taille des poinçons et caractères au moyen desquels se pouvaient multiplier les plus rares manuscrits, et pour enlever subtilement l'invention ». On sait que Nicolas Jenson, après avoir réussi dans son entreprise, ne se soumit pas aux ordres de Louis XI, pour quelle raison, on l'ignore? mais qu'il alla s'établir imprimeur à Venise. Le livre que nous avons est un *Mano-*

tractus (Auctor J. Marchesino); à la fin on trouve cette mention : *Actum hoc opus Venetiis, anno Domini* 1479, *nonas Kalendas octobris, per inclytum virum Nicolaum Jenson, gallicum.*

C'est un petit in-4° de 260 ff. non chiffrés à 2 colonnes de 38 lignes. Sa reliure est en bois recouvert de peau de truie, avec des ornements à froid représentant des médailles, des rosaces, des dentelures, etc., et date de l'époque de l'impression. Cet exemplaire est parfaitement conservé; il contient une grande quantité de lettres en couleurs rouge

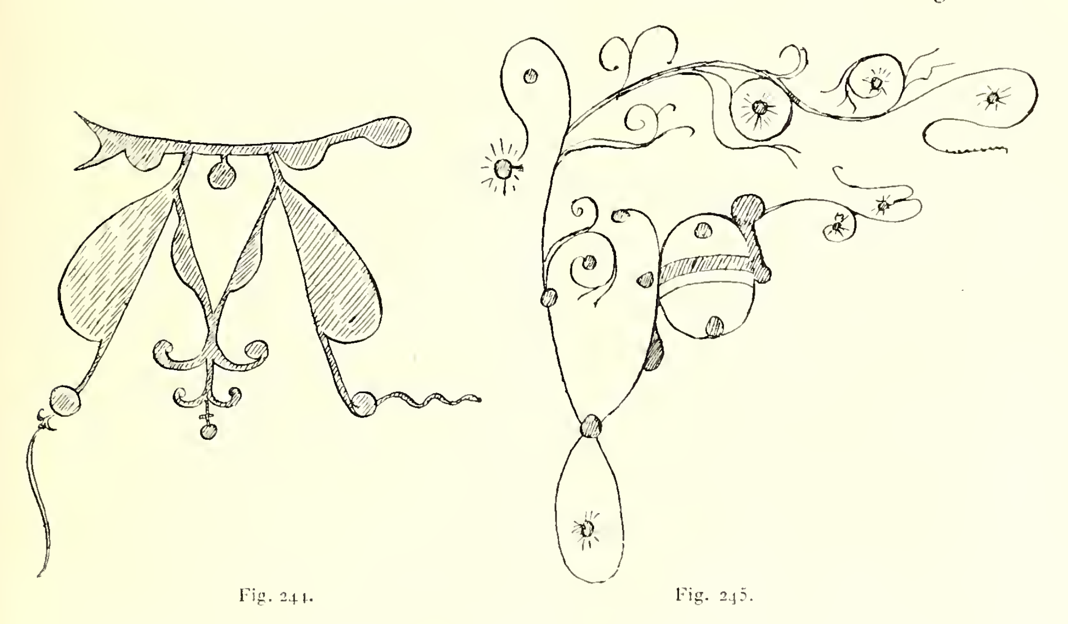


Fig. 244. Fig. 245.

ou bleue dont nous reproduisons deux spécimens (fig. 244 et 245) :

Pour terminer la nomenclature de ces spécimens du XVe siècle, nous pensons qu'il est intéressant d'offrir la reproduction d'une écriture orientale de cette époque typique par sa beauté et son élégance (fig. 246).

Elle provient d'un Koran, manuscrit arabe qui appartient à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*. Il est sur papier chamois, composé de 109 pages d'une belle exécution calligraphique.

Ce Koran fut donné « en ouagt, par le soultan Elmelik Eddaher Aboutaïd Barquouq », à l'ermitage Khanigah, élevé par ce prince entre les deux palais Beïn et Gabeïn. Il a un joli frontispice or et bleu, malheureusement un peu fatigué par le temps.

Comme le lecteur a pu en juger par les reproductions et les descriptions qui précèdent, il est bien difficile, sinon impossible, de



Fig. 246. — Spécimen d'écriture arabe tiré d'un Koran écrit au xve siècle, appartenant à la Bibliothèque de l'*Enlumineur*.

donner une idée complète de l'art du miniaturiste au xve siècle; pour approcher de ce but il faudrait consacrer à cette époque, non un chapitre, mais un livre entier. Si l'on peut pour les époques anté-

rieures, et jusqu'à un certain point, différencier les habitudes ou modes d'ornementation qui semblent dépendre de règles à peu près uniformes et d'une certaine fixité suivies par les enlumineurs de ces époques, il serait téméraire d'agir suivant les mêmes lois pour les manuscrits ornés du xve siècle; on doit se borner à des indications, à des exemples qui peuvent eux-mêmes se contredire par suite de la spontanéité individuelle des artistes, par la diffusion des écoles qui se sont subdivisées et multipliées, introduisant une grande diversité dans la décoration des livres ornés.

Au xve siècle, les enlumineurs tendent de plus en plus à s'éloigner du genre conventionnel, allégorique, mystique mais très décoratif des siècles précédents pour se rapprocher de la nature. Chez eux l'inspiration a remplacé la tradition ; ils perfectionnèrent principalement le paysage et la perspective qui jusque là, étaient encore à l'état rudimentaire, malgré quelques tentatives timides faites au xive siècle; et, si quelques-unes des œuvres qu'ils nous ont léguées témoignent de plus de hardiesse que d'habileté, d'autres, exécutées par des mains plus exercées sont de véritables compositions dignes des peintures des plus grands maîtres, et vers le milieu du siècle elles ont atteint le plus haut degré de perfection. Outre les miniatures proprement dites, les bordures se couvrent d'une ornementation végétale de plus en plus précise, représentant au réel, des fleurs, des fruits, des feuillages, des oiseaux, etc., etc. Amoindrissant l'initiale ou la lettre ornée qui leur avait donné naissance, ces bordures englobent souvent, au milieu de leurs enlacements inextricables, des petites scènes miniaturées qui se rapportent au texte du manuscrit.

Enfin, les bouts de lignes sont aussi plus soignés, finement peints en couleur ou étendus d'or, remplis d'élégants ornements.

Mais dès la fin du xve siècle, l'enluminure n'est déjà plus qu'une tradition; la Renaissance va franchir les Alpes et remplacer l'art gothique; l'imprimerie triomphante va faire disparaître l'imagier; le talent va être supplanté par le métier; on enluminera bien des Livres d'heures imprimés par les Simon Vostre, les Pigouchet, les Hardouin, etc., mais ces travaux seront faits par des mains routinières, subalternes qui n'auront qu'à recouvrir de couleurs les

gravures sur bois contenues dans les livres; ce ne seront plus que des spécialistes d'un talent très ordinaire, sans hardiesse et sans originalité. Les rares vrais peintres enlumineurs de la fin du xv[e] siècle continuèrent encore à faire la décoration de certains manuscrits du commencement du xvi[e] siècle, mais ils furent peu nombreux et ne formèrent pas de nouveaux élèves.

XVIe SIÈCLE

Au xvie siècle, l'ornementation des manuscrits suit la décroissance de ces derniers. Après l'un des chefs-d'œuvre du siècle précédent, les *Heures d'Anne de Bretagne*, terminé dans les premières années du xvie siècle, où l'art du miniaturiste a atteint un si haut degré de perfection, on verra la décadence arriver à grands pas. Ce n'est pas que le xvie siècle soit totalement dépourvu de bons artistes : dans le Livre d'heures de Henri II, dont nous donnons une reproduction d'une des miniatures (fig. 247), on trouve un réel talent : ces peintures en grisaille sont très soignées et l'agencement du sujet est un véritable tableau. M. Quentin-Bauchart, dans son livre : *La Bibliothèque de Fontainebleau et les Livres des derniers Valois*[1], a décrit avec la science et le goût qui le caractérisent, des manuscrits de l'époque de la Renaissance, et nous lui empruntons la description de ces belles pages :

Exécuté pour l'usage personnel de Henri II, ce Livre d'heures est un des plus beaux monuments de l'art du miniaturiste à l'époque de la Renaissance.

De format petit in-8°, il mesure 0^m, 183 de hauteur sur 0^m, 120 de largeur. Le texte est écrit en lettres rondes et d'une régularité parfaite sur 124 ff. d'un vélin très fin.

Enrichi d'un nombre infini d'initiales, grandes et petites, dorées et enluminées, garni de tirets ornés remplissant les vides, ce manu-

1. *La Bibliothèque de Fontainebleau, et les Livres des derniers Valois*, Ém. Paul, Huard et Guillemin, éditeurs. Paris, 1892.

scrit renferme, outre 3 pages entièrement peintes, représentant des écussons et des allégories, 13 miniatures. Elles sont pour la plupar traitées avec une élégance et une correction qui rappellent la manière de Jean Cousin.

Le livre est terminé par une peinture qui a l'importance d'un tableau qui appartient à l'histoire. Elle représente Henri II dans l'église de Saint-Marcoul (fig. 247). On sait que la coutume des rois de France était de se rendre dans ce prieuré, situé près de Reims, l'un des jours qui suivaient celui de leur sacre et couronnement, pour toucher les malades des écrouelles. Henri II, la couronne en tête, est revêtu du manteau royal et porte au cou le collier de Saint-Michel. Il étend sa main nue sur le visage du malade agenouillé devant lui. A sa suite, un gentilhomme, accompagné du grand-aumônier, tient la sainte-ampoule. Autour de l'église, les autres malades attendent dans une attitude recueillie. Le portrait du Roi est très délicatement peint. Le manteau bleu, jeté sur une tunique rouge, est drapé avec noblesse; la pose a de la majesté; les personnages sont groupés avec art, et l'architecture du monument, où les règles de la perspective sont observées jusque dans les plus petits détails, est fouillée avec une légèreté de main qui trahit un artiste d'une grande valeur. Le ton général est du coloris le plus vif et du plus harmonieux effet. La bordure, d'un style très pur, complète une série d'encadrements qui mérite d'être signalée comme un des plus remarquables spécimens de l'art décoratif du temps de Henri II.

Il nous faut citer aussi les manuscrits italiens enluminés par Giulio Clovio, surnommé Macedo; fra Angelico; le Pérugin qui illustra la *Bible latine* des duc d'Urbain; Gérard de Florence, et même Raphaël et Michel-Ange qui auraient travaillé, le premier à un *Missel* pour le cardinal Pompée Colonna, et le second à une *Divine comédie*. Au XVIe siècle, l'art de la miniature semble s'être réfugié en Italie avant d'exhaler son dernier soupir. Léonard de Vinci s'est occupé d'enluminure, et l'on a conservé de lui de superbes initiales qui ont été longtemps au Musée de Milan. Au XVIIe siècle, de rares exceptions surviennent encore dans l'art de la miniature, témoins, la *Guirlande de Julie*, exécutée avec beaucoup de goût par Jarry; le *Recueil des fleurs* de Daniel Rabel; les *Heures* offertes à

Louis XIV par les pensionnaires de l'Hôtel des Invalides, etc. ; mais la



Fig. 247. — Miniature tirée d'un manuscrit du XVI[e] siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale. Reproduite dans *la Bibliothèque de Fontainebleau* par M. Quentin-Bauchart.

gravure a remplacé la miniature; cet art charmant s'éteint; l'enlumi-

nure des livres disparaît, remplacée par les traits froids et arrêtés des dessins sur bois ou sur cuivre. L'imprimerie et la peinture à l'huile ont tué ce que le moyen âge nous avait légué de plus gracieux, de plus délicat, et l'on pourrait dire de plus original et de plus instructif que nous puissions avoir, tant au point de vue de la beauté des livres, que des connaissances contenues dans ces musées portatifs aussi nécessaires à l'histoire de l'art qu'à l'histoire de la vie, des costumes, des coutumes des peuples.

Un manuscrit du commencement du XVI[e] siècle, complètement inédit, provenant de la Bibliothèque du grand Condé, offre un récit détaillé et des miniatures intéressantes sur la mort et les funérailles d'Anne de Bretagne. C'est un in-4° de 40 ff. rédigé par un témoin oculaire dont on ignore le nom. Ce manuscrit diffère tant par le style que par certains détails de la relation officielle, écrite, sur l'ordre de Louis XII, par Pierre Choque dit *Bretagne*, roi d'armes de la reine défunte.

A la première page de ce manuscrit est peint un drap noir, chargé d'une croix blanche au milieu de laquelle, sur une tablette fixée au drap par une épingle, on lit le titre du volume : *Le Tres* = ‖ *pas. de.* ‖ *lher* = ‖ *mine.* ‖ *regret* = ‖ *tée.* Cette croix est cantonnée de quatre écussons aux armes d'Anne de Bretagne, mipartie de France et de Bretagne, et entourés de la cordelière.

Le texte commence au feuillet suivant, en ces termes : « *Or prions Dieu pour les âmes des trépassez. Singulièrement et tres expressement pour celle de très haulte, très puissante, très illustre et très magnanime princesse Madame Anne,* etc. »

Toutes les miniatures sont de la grandeur des pages. La première représente la Reine morte, couchée sur un lit de parade, dans sa chambre du château de Blois. Le visage, noble et calme, est d'une grande beauté. Autour d'elle, des dames de son service, vêtues de deuil, ainsi que des religieux et des religieuses, assis ou à genoux, disent des prières.

La deuxième nous fait voir l'intérieur de l'église Saint-Sauveur à Blois, au moment où l'évêque de Paris dit la messe devant le somptueux catafalque de la reine.

Les deux miniatures suivantes sont placées l'une en regard de

l'autre. C'est l'arrivée du cortège funèbre à l'église Notre-Dame de Paris. Le cardinal Jean de Luxembourg, archevêque de Meaux, assisté de l'évêque de Paris et d'un nombreux clergé, vient, à la porte de la cathédrale, au devant du corps de la Reine, qui est couvert d'un drap d'or surmonté d'une effigie de cette princesse, et porté par les *Hénouards* (mesureurs de sel de Paris). Les quatre présidents du Parlement, vêtus de leurs écharpes écarlates fourrées de menu-vair, tiennent chacun un des coins du drap. Derrière le corps, quatre écuyers, vêtus de deuil, portent le *paile* (dais) qui surmontait le corps pendant la marche, tandis que d'autres personnages, tous en grand deuil, ont à la main des torches aux armes de la reine. Le devant des maisons, sur le parcours du cortége, est tendu d'un drap bleu à flammes d'or.

La dernière miniature représente l'ensevelissement du corps de la Reine dans le caveau du chœur de la cathédrale de Saint-Denis. Le cardinal du Mans jette une pelletée de terre, tandis que Pierre Choque, roi d'armes de Bretagne, reçoit des mains du grand écuyer la couronne ducale pour la poser sur le cercueil.

On ignore, comme nous l'avons dit, le nom du miniaturiste ; il doit compter en tout cas au nombre des meilleurs artistes de la cour de Louis XII. Les compositions sont fort bien dessinées, et ce qui frappe surtout c'est le jeu naturel et l'expression vraie des physionomies.

Le texte, dont chaque paragraphe commence par une initiale peinte en or sur un fond rouge ou bleu, finit ainsi : « Lors commença ledit roy d'armes Bretaigne à crier à haulte voix en la dicte salle, disant : *La trescrestienne royne et duchesse nostre souveraine dame et maistresse est morte! Chacun se pourvoye! Finis.*

Ce manuscrit a été exécuté vers 1515. Un autre de la même époque et traitant également des funérailles d'Anne de Bretagne, commandé par Louis XII, est une sorte de relation officielle. Ce monarque en fit faire un certain nombre d'exemplaires, qui tous furent ornés de onze miniatures, toujours les mêmes, et dont le célèbre peintre Jean Perréal, dit *Jean de Paris*, aurait fourni les modèles.

Notes extraites d'une monographie sur le Livre d'heures de

l'abbaye de Charroux (Vienne) par Mgr X. Barbier de Montault[1].

« Le manuscrit, de format in-8°, mesure 0^m,18 de hauteur sur 0^m,12 de largeur. Sa reliure ne date que de quelques années. Il est écrit sur parchemin en gothique carrée de transition. L'encre est d'un noir pâle; l'encre rouge est réservée aux titres rubriques.

« La page contient 20 lignes...

« Il compte 11 miniatures et un certain nombre de lettres ornées. On peut placer sa date entre 1520 et 1540.

« Le calendrier, incomplet, commence à la fin de février...

« La seconde partie contient le petit office de la sainte Vierge...

« La troisième partie débute par les vêpres et laudes de la Toussaint...

« La quatrième partie, suivant l'usage, contient un certain nombre d'oraisons dévotes...

« L'ornementation du manuscrit comporte des initiales et des lettrines, peintes or et argent sur fond bleu ou rouge alternativement. Tout l'intérêt se concentre sur les miniatures à pleine page, qui sont au nombre de onze :

Annonciation. — Nativité. — Annonce aux bergers. — Adoration des bergers. — Adoration des anges. — Présentation au Temple. — Dormition. — Assomption. — Pentecôte. — Mort. — Job.

Voici la description de *l'Assomption*, dont nous donnons la reproduction d'après une photographie prise par M. Maurice Lévesque (fig. 248) :

Marie, tête nue, pieds chaussés et vêtue d'une robe de pourpre violette que recouvre son manteau étoilé, joint les mains. Son corps, enlevé par quatre anges en robe blanche, lance des rayons alternativement droits et flamboyants. Les deux anges supérieurs lui mettent sur la tête une couronne d'or, qui la proclame reine triomphante. La lumière jaune, avivée de rouge sur les bords, refoule les nuages bleus, comme une éclaircie dans le ciel.

Cette miniature a été malheureusement abîmée : malgré cela, on y voit un caractère particulièrement intéressant, en ce sens que sa

1. Publiées par la *Revue Poitevine et Saintongeoise*, sous la direction de M. Louis Levesque.

facture et son encadrement sortent de la manière de faire ordinairement établie.

Le miniaturiste, dit Mgr Barbier de Montault, n'était pas préci-



Fig. 248. — Miniature tirée du Livre d'heures de l'abbaye de Charroux (Vienne), appartenant à M. le Dr Beaudet à Saint-Maixent (xvie siècle).

sément un artiste, quoiqu'il ne fût pas dépourvu de talent. Il avait la main facile, trop prompte même, car ses tableaux dénotent une certaine fougue qui vise à l'ensemble plutôt qu'aux détails qu'il semble négliger systématiquement. Quelques-unes de ses figures

sont bien touchées, par exemple la *Vierge à l'Assomption*... Il connait le mouvement et la variété dans les attitudes, et sa perspective, aux horizons lointains, est généralement heureuse. Mais il choque souvent par défaut d'harmonie, et, pour donner plus d'éclat, il a recours à l'or, qui glace non seulement les étoffes, mais aussi le sol et les arbres...

« Les deux meilleurs tableaux sont *l'Annonciation* et *l'Assomption*: aussi ce sont ceux que j'ai choisis de préférence pour être photographiés par M. Maurice Lévesque, qui s'associe avec tant de complaisance à nos travaux d'archéologie. J'ai écrit à dessein le mot *tableau*, car le peintre a réellement encadré ses sujets, imitant des cadres sculptés en bois gris ou rosé et même doré à la première vignette. Son esprit est assez inventif, car il les varie chaque fois. Voici l'aspect général : un panneau dans lequel sont inscrits les premiers mots du texte liturgique auquel correspond la miniature, qui forme comme un retable, flanqué de pilastres, colonnes et balustres. Le couronnement est un linteau, avec fronton cintré et surbaissé, accosté de pots à feu, une coquille au tympan.

« La date d'exécution résulte de l'ensemble : écriture, miniature et architecture. Je ne la descendrai pas en deçà de 1540 et ne la remonterai pas au delà de 1520. C'est la belle période de l'art renouvelé.

« Ce livre, moitié laïque et moitié monastique, est pour ainsi dire unique en son genre. Je l'ai appelé *Livre d'heures,* pour me conformer à l'habitude reçue ; mais ce ne peut être son titre vrai, qui m'échappe. Il y a bien les heures et oraisons communes à ses similaires faits pour les nobles ou les bourgeois, mais il s'en distingue par nombre de pièces essentiellement propres à l'abbaye de Charroux, qui y a imprimé son cachet indéniable. L'individu qui l'a commandé ou fait lui-même l'a voulu ainsi, pour répondre à un besoin particulier, et il y a mélangé, en vue de son usage personnel, deux types distincts : les *heures* et le *bréviaire.* Le livre qui est résulté de cette combinaison acquiert par là même une valeur propre, qui le fait élever au-dessus de la moyenne des manuscrits illustrés et personnels. »

Le Coche ou le Débat d'amour, est un poème manuscrit du XVIe siècle orné de onze curieuses miniatures vraisemblablement exécutées pour la reine de Navarre, Marguerite d'Angoulême.

Un extrait des comptes de la reine de Navarre, retrouvé par M. le comte de la Ferrière, dans les archives du château de Couterne, appartenant à la famille de Frotté, fait reconnaître dans ce manuscrit celui pour lequel la reine de Navarre fit payer, en 1541, 50 écus



Fig. 249. — Fac-similé d'une lettre tirée d'un antiphonaire du XVI[e] siècle. (Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

d'or à Adam Marcel, son chapelain, pour le rembourser des frais qu'il avait faits à Paris pour le faire écrire, enluminer de onze histoires à la devise de la reine, et relier en velours blanc.

Les onze histoires ou miniatures sont décrites dans un manuscrit qui était chez le duc de la Vallière, et aussi dans un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal. Ces descriptions étaient, sans au-

cun doute, celles destinées à faire connaître au miniaturiste les intentions de la reine, et elles sont des plus circonstanciées.

Nous donnerons comme exemple la onzième, qui s'applique à la plus curieuse miniature : « Cy endroit est la onzième et dernière histoire, qui contient comment la Royne de Navarre baille son livre à Mme la duchesse d'Estampes, toutes deux estans en une chambre fort bien tapissée et parée. La dicte dame d'Estampes ayant une robe de drap d'or frizé, fourrée d'hermyne mouchetée, une cotte de toyle d'or incarnat, esgorgetée et dorée avec force pierreries. La Royne de Navarre, tant en cecte hystoire que les autres, est habillée à sa façon accoutumée, ayant un manteau de velours noir coupé ung peu sous les bras. Sa cotte noire, assez à hault collet, fourrée de martre, attachée des plingues par devant; sa cornette assez basse sur la teste, et apparest ung peu sa chemise froncée au collet. »

Ce manuscrit est un in-4° de 45 ff.

Un manuscrit exécuté en France vers 1550 renferme des peintures attribuées à Jean Cousin : c'est un livre comprenant les Privilèges octroyés aux clercs, notaires et secrétaires du Roi et de la maison de France, par les rois Louis XI, Charles VIII, François Ier et Henri II (in-4 de 101 ff. sur vélin).

La décoration de ce beau volume est un des chefs-d'œuvre de la Renaissance française. L'encadrement de la première page, sur fond or, est une charmante composition. Des satyres, des mascarons, des cariatides, la faune et la flore, et une foule de motifs divers y sont habilement combinés, de manière à former un ensemble aussi gracieux qu'original. La science des raccourcis y est parfaite, et le miniaturiste y a presque épuisé les couleurs de la palette, sans jamais choquer l'œil par des contrastes violents. Un des encadrements consiste en une combinaison de cartouches ornés de charmantes arabesques, tantôt en noir ou en or sur argent, tantôt en or sur fond gris ou vert. Un autre attire l'attention par un beau cartouche architectural en camaïeu d'or, reposant sur un fronton à fond vert chargé d'arabesques argentées, aux côtés opposés duquel pendent des grappes de fruits et de légumes ; enfin d'autres ont des frontons en camaïeu d'or, d'où pendent des draperies de couleur.

L'ornementation des initales disséminées dans le volume est, comme tout le reste, d'une grande délicatesse de touche.

Nous devons à Geofroy Tory, imprimeur à Bourges, de ravissantes miniatures. Dans le second volume des Commentaires[1] on trouve un beau portrait de François Ier en costume de chasse et poursuivant un cerf (fig. 251).

Tirée des *Commentaires de la guerre gallique*[2], cette charmante miniature est en camaïeu gris et or; elle représente le roi François Ier à cheval, courant le cerf dans la « fourest de la Byevre, l'an 1519 ».





Fig. 250. — Initiales tirées de manuscrits du xve siècle, reproduites au commencement du xvie dans les livres imprimés. Alde est l'un des premiers imprimeurs qui fit figurer dans ses ouvrages la première de ses initiales ; c'est pourquoi on a appelé ce genre de lettre : Lettre aldine.

Geofroy Tory était élève de Jean Perréal. Il a fait également, dans des médaillons de 4 centimètres, des bustes ravissants, reproduisant les traits de l'amiral Bonnivet, du sieur de Lautrec, du maréchal de Chabannes, d'Anne de Montmorency, du grand-maître de Boissy, du sieur de Tournon, du maréchal de Fleuranges. N'oublions pas Jacques Plastel, Jean Pinchon et Gui Leflameng qui ont illustré les Chants royaux en l'honneur de la Vierge.

1. Voir Delaborde, *Renaissance des arts à la cour de France*, tome I, add., p. 891.

2. *La Bibliothèque de Fontainebleau et les derniers Valois*, par M. Quentin-Bauchart. Paris, Ém. Paul, Huard et Guillemin, éditeurs.



Fig. 251. — Miniature tirée d'un manuscrit du XVI[e] siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale, et reproduite dans la *Bibliothèque de Fontainebleau* par M. Quentin-Bauchart.

Cette miniature (fig. 252) attribuée à Geofroy Tory provient de



Fig. 252. — Miniature tirée d'un manuscrit du XVI[e] siècle, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal.

l'*Initiatoire instructive en la religion chrestienne*. Le manuscrit a

été spécialement exécuté pour la reine Marguerite; il est l'un des beaux spécimens du XVIe siècle.

Livre d'Heures du couvent des Bernardines de Tolède, appelé Saint Clément. Pet. in-8 de 354 ff. provenant de la vente de M. Heredia, comte de Benahavis.

Ce manuscrit du XVIe siècle, en latin, est orné d'un grand nombre de jolies initiales peintes en or et en couleur.

Le premier feuillet est entouré d'une bordure au milieu de laquelle on remarque un paon, un perroquet, et, au bas, des armoiries peintes.



Fig. 253. — Lettre tirée d'un antiphonaire du XVIe siècle. (Bibliothèque de l'*Enlumineur*.)

Il contient en outre 18 autres bordures d'une bonne exécution, dans lesquelles, au milieu de fleurs et de fruits, se trouvent des oiseaux, des lapins, des monstres, des grotesques, etc.

Le calendrier, placé à la fin du volume, a ses pages entourées d'une bordure à la plume rehaussée d'or.

Un Évangéliaire grec du XVIe siècle conservé à la Bibliothèque Nationale commence par un fronton en II, à médaillons fleuronnés, surmonté d'une croix, et portant à ses angles deux nichées de ser-

pents qu'attaque un oiseau; au-dessous, une grande initiale E, qui se prolonge à sa partie inférieure en un branchage de l'extrémité duquel un autre oiseau s'élance à la poursuite d'un lièvre qui court dans le bas de la marge; le tout peint de la manière la plus grossière en vert, jaune et rouge. A la suite, plusieurs bandeaux, moins importants, dans le même goût ou nattés. Dans tout le cours du volume, d'épaisses initiales, moyennes, vermillon, abondamment fleuronnées. Mais vers la fin du volume, beaucoup d'initiales sont d'une tout autre main, un peu italienne peut-être, très légère et très élégante. De petites scènes originales, composées de personnages, d'animaux, de fragments d'architecture ou d'une sorte de paysage, sont rapidement dessinées à la plume, en vermillon, avec une gracieuse facilité.



Fig. 254. — Lettrine tirée d'un manuscrit grec du XVI[e] siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale (*Évangéliaire*), composé de 223 feuillets à deux colonnes, sur papier.

Un ange, que nous donnons comme spécimen de la décoration de ce manuscrit, est tout en vermillon (fig. 254).

Un Livre d'heures du commencement du XVI[e] siècle (in-8° carré de 120 ff. sur vélin de l'École de Bruges) contient 34 miniatures, des bordures et des lettres ornées.

Les peintures sont de dimensions variées, et paraissent être d'un des élèves de Memling. Elles accusent la main d'un dessinateur consommé et d'un grand coloriste. Les compositions sont coordonnées avec art, les têtes bien modelées et expressives, les extrémités très fines, et il n'y a guère à y reprendre parfois que les proportions trop courtes des figures, trait caractéristique de l'école flamande. Le sentiment de la nature y est profond, la connaissance des lois de la perspective est parfaite, la mise en scène extrêmement pittoresque. Tout cela est plein de vie, d'air, de lumière, et on peut dire qu'on a devant les yeux de ravissants petits tableaux.

Toutes les pages ornées de miniatures sont entourées de beaux encadrements d'une très grande variété. Le plus souvent ils sont

dans le style habituel à l'art flamand de cette époque et formés de bordures à fond or mat parsemées de fleurs détachées, de fruits, d'oiseaux, de papillons, etc., peints au naturel; d'autres fois, sur des fonds couleurs gris perle, brun, pourpre, etc., s'épanouissent des rinceaux en camaïeu or ou en gris, d'où sortent des tiges fleuries;



Fig. 255. — Bordure tirée d'un manuscrit de la seconde moitié du XVIe siècle (1566), conservé à la Bibliothèque Nationale.

quelquefois aussi ces deux genres de décoration sont combinés ensemble et alternent au milieu des compartiments de forme variée. Dans d'autres encadrements encore, tantôt aux rinceaux dorés sont associés des motifs d'orfèvrerie, ou bien les bijoux seuls couvrent des fonds de pourpre tout unis ou losangés; tantôt enfin la décoration des bordures ne consiste qu'en inscriptions.

Des initiales et des bouts de ligne enluminés garnissent le texte, écrit en lettres gothiques moulées très droites et bien régulières.

LIVRE TROISIÈME

L'ENLUMINURE MODERNE

LIVRE TROISIÈME

L'ENLUMINURE MODERNE

Le but que nous nous proposons en ajoutant ce chapitre à ceux qui précèdent est d'indiquer la tendance actuelle vers la rénovation de l'art de la miniature et des ornements des livres manuscrits.

Nous nous réservons à un prochain ouvrage la liberté d'offrir aux amateurs, dont le nombre s'accroît de jour en jour, les procédés usités par les enlumineurs modernes; les différents emplois des matériaux et matières nécessaires à l'artiste; les couleurs, les ors, les bronzes et leur application, etc., etc.

M. Karl Robert, dans un traité pratique de l'enluminure, a déjà réuni les principaux éléments qui consistent à faire connaître, apprécier et pratiquer cet art délicat, passe-temps agréable et utile, réel délassement de l'esprit. Nous ne publierons donc ici que divers spécimens d'enluminures dues à des artistes modernes, soit des reproductions au trait, soit des fac-similés de pages déjà peintes, — remerciant vivement les enlumineurs miniaturistes et éditeurs qui ont bien voulu participer à cette publication en nous communiquant quelques-unes de leurs œuvres.

Nous ne saurions mieux faire pour entrer en matière de ce troisième livre, que de reproduire un article de l'éminent bibliophile Julien (M. Bachelin-Deflorenne), article qu'il a bien voulu nous consacrer, et tout en faveur de la résurrection de cet art charmant de l'enluminure que nous avons aussi tout à cœur de voir renaître :

« En vérité, je vous le dis, l'art de la peinture sur peau de vélin est

un art merveilleux et le seul qui puisse prétendre à la gloire d'être admiré dans les siècles les plus éloignés. J'ai vu des milliers de manuscrits enrichis de miniatures; j'en ai vu des VIe, VIIe, VIIIe et IXe siècles, dont la fraîcheur est incroyable. Les peintres de ces temps reculés nous ont laissé leurs œuvres aussi intactes et aussi pures que le jour, si lointain, où ils les exécutèrent. Du Xe au XVIe siècle inclus, la conservation des peintures sur vélin est encore plus parfaite, en ce que, avec le temps, les enluminures, mieux traitées, ont en quelque sorte gagné un vernis d'une extraordinaire beauté. Et cela se comprend. La peinture dans les manuscrits est à l'abri des injures de l'air et de la poussière. Elle se maintient lisse et parfaite, comme sous une presse, et brave aussi toute détérioration autre que celle causée par un acte de vandalisme. Il est vrai que les peintures des manuscrits ne sont que des aquarelles[1]. Soit! Mais ces aquarelles ont été traitées avec une science étonnante, qui paraissait être perdue. Les artistes inconnus qui se livrèrent à la composition de ces adorables images avaient des couleurs d'une valeur incomparable; ils préparaient les dessous de leurs enluminures avec un soin particulier; ils se servaient de l'or avec un talent inouï; et, de tout cela, ils tirèrent un tel parti, que leurs tableaux ont une puissance d'effet parfois égale aux meilleures peintures à l'huile de nos artistes modernes. Comment se fait-il que l'art des enluminures soit tombé en désuétude? Je me le suis souvent demandé, et j'ai toujours regretté qu'il ne fût pas remis, dès longtemps, en honneur. La peinture sur bois, sur cuivre, sur toile, ne résiste pas au temps. L'air, la lumière et les mille accidents de la décomposition des choses, ne permettront pas aux tableaux les plus fameux de résister à l'action destructive de quelques siècles. Les œuvres exécutées sur peau de vélin résisteront, au contraire, à tous les temps. L'expérience est faite. Elle est concluante. Les vers n'atteignent point le vélin bien préparé; le feu ne peut détruire que l'extériorité des manuscrits; l'eau ne saurait que mouiller le volume, sans attaquer la peinture bien exécutée. J'ai possédé des manuscrits wisigothiques d'une rareté sans exemple Ils avaient été trouvés dans les ruines d'un couvent espagnol. La

1. M. Bachelin-Deflorenne entend probablement par *aquarelles* toutes peintures à l'eau.

guerre, l'incendie, le bouleversement sous toutes les formes avaient saccagé ce monastère. Il n'en restait que des ruines.

« Or, sous ces ruines on trouva ces manuscrits d'un âge si respectable : ils étaient tordus, souillés à l'extérieur, rongés par les rats. Je les ouvris et j'y trouvai des peintures remarquables que rien n'avait atteint. Ils me furent achetés, moitié par la Bibliothèque Nationale de Paris et moitié par le Musée Britannique. Ils sont là. On peut les voir et les admirer. Aussi bien, que nous reste-t-il des belles peintures des Grecs, des Romains et de nos artistes du moyen-âge, qui employèrent leurs pinceaux sur des surfaces quelconques à l'air libre? Rien ou presque rien; quelques peintures murales sur lesquelles on ne retrouve que de l'art décoratif. Que restera-t-il des fresques de Raphaël au Vatican, des tableaux de tous les Musées du monde, après des guerres et des ravages révolutionnaires dus à la nature ou aux hommes? On a le cœur oppressé en répondant encore : rien! Il n'en sera jamais ainsi pour les peintures exécutées sur vélin et conservées dans des livres bien reliés. On pourra toujours les cacher, les enfouir, les sauver, et c'est grâce à eux que nos arrière-petits-fils connaîtront les splendeurs des civilisations disparues. Pourquoi, dès lors, dédaigner les petits tableaux exécutés sur vélin par les procédés de l'enluminure? Ah! voilà, c'est que l'enluminure apparaît comme un art incomplet, imparfait, indigne, en un mot, des maîtres de la peinture à l'huile! On veut faire grand; on veut frapper tous les yeux; on veut en imposer par de vastes surfaces, couvertes d'admirables sujets! C'est parfait! Mais l'un n'empêche pas l'autre; et il serait à souhaiter que les artistes s'employassent à tous les genres, même à celui de la miniature. L'art, le grand art, n'a point de taille. Il éclate aussi bien dans un petit volume que sur de grandes toiles, et il a cet avantage inappréciable de subsister, pour ainsi dire, éternellement, si le mot éternel peut être employé pour les choses de ce monde.

« Je pensais à tout cela en feuilletant un journal qui va atteindre sa quatrième année d'existence et qui a pour titre : l'*Enlumineur*. Son directeur et rédacteur en chef, M. Alphonse Labitte, s'attèle résolument à la rénovation d'un art disparu, celui du miniaturiste du moyen âge. Il mérite d'être encouragé, soutenu, recommandé. Je le

fais de grand cœur, et avec une conviction d'autant plus sincère, que j'ai vécu, toute ma vie, parmi les antiques manuscrits que j'aime, que j'admire infiniment et qu'il faut ressusciter[1]. »

Nous reproduisons plus loin deux miniatures de M. Ed. Marchand, enlumineur paléographe à Dieppe, et lui laissons le soin de décrire et de définir sa pensée sur l'enluminure moderne. L'habile et fervent miniaturiste a publié dans l'*Enlumineur* cet intéressant article, qui trouve naturellement sa place en tète de ce chapitre[2].

« Parler d'enluminure dans un salon de notre époque c'est évoquer, pour quelques-uns des auditeurs, le souvenir des rares manuscrits originaux à miniature qu'ils ont pu voir presque par hasard ; pour d'autres, c'est rappeler qu'ils ont vu des jeunes filles colorier des images dans un coin de leur appartement ; pour le plus grand nombre, ce ne sera assurément pas parler d'un art qui, comme les autres, demande une très grande somme d'étude et de travail unie à une science très profonde des époques antérieures.

« Et pourtant rien n'est plus vrai que, pour devenir un artiste enlumineur, il faut avoir étudié la paléographie, le blason, l'allégorie, aussi bien que le costume à travers les âges, le mobilier, etc., enfin tout ce qui constitue les styles.

« Le nombre des enlumineurs est fort restreint, et les adeptes de cet art charmant et délicat pourraient être aujourd'hui classés en deux catégories : l'une composée de véritables artistes dont l'âme s'est trouvée pénétrée à la vue des œuvres magnifiques laissées par le moyen âge, qui ont été portés, non pas seulement à les admirer, mais à les étudier, à distinguer les différences essentielles apportées par la lente suite des siècles à l'ornementation des manuscrits, à les synthétiser et à établir les grandes lignes de démarcation qui constituent à nos yeux, actuellement, véritablement les styles de chaque siècle, enfin à rechercher les procédés employés par les moines pour produire ces merveilles.

« Ce travail, — cette science, devrais-je dire, — chaque artiste de

1. *Gazette de l'hôtel Drouot*, 1891.

2. *L'Enlumineur*, 3e année, nos 2, 3, 4 et 5.

notre époque était obligé de le faire personnellement sur les originaux; car, malgré quelques ouvrages spéciaux traitant de la matière, il ne s'est pas rencontré jusqu'à cette fin de siècle de professeur, l'enluminure proprement dite n'existant pas encore à l'état d'art défini.

« Ces artistes sont extrêmement clairsemés, et, bien qu'ils aient produit quelques belles œuvres, leurs noms ne sont pas connus du public.

« On parle peu des artistes enlumineurs. Ils ont cela de commun avec les graveurs en médailles, en camées, les miniaturistes sur ivoire ou sur émail, dont les œuvres, étant de petites dimensions, ne se prêtent pas à l'explosion de « pétards » pour leur créer une renommée (bien que celles produites ainsi soient d'ailleurs souvent éphémères!) Mais, dans le silence de leurs ateliers et de leurs blbliothèques, ils n'en sont pas moins tenus à de sérieuses études embrassant un cycle au moins aussi vaste que s'ils devaient produire de grandes toiles.

« L'autre catégorie se compose généralement de dames et de jeunes filles qui occupent leurs loisirs à colorier, suivant leur goût propre,et sans avoir quelquefois même vu un original, les images imprimées au trait et préparées *ad hoc* qu'elles trouvent chez les éditeurs spéciaux.

« Quelques-unes possèdent les magnifiques *Heures d'Anne de Bretagne*, la splendide *Imitation de Jésus-Christ*, de la maison Curmer, ou d'autres belles éditions publiées en Angleterre et en Allemagne, et, charmées par ces reproductions, prennent de-ci, de-là, des motifs qu'elles accouplent sans connaissance ni méthode, ne suivant que leur goût, et produisant des images dont bon nombre paraissent assez gentilles, mais où un œil exercé découvre de fréquents anachronismes.

« Cet art est rempli de délicatesse : c'est peut-être pour cette raison qu'il est cultivé actuellement par des dames et des demoiselles plutôt que par des hommes. Quoi qu'il en soit, pour y réussir, il faut une somme d'études artistiques, paléographiques, scientifiques, historiques même très grande, et que ne peuvent faire, en général, nos jeunes filles avec le genre d'éducation qu'elles reçoivent. Elles ne

peuvent non plus passer dans les bibliothèques publiques le temps nécessaire à ces études que l'on ne peut faire que là, sur les originaux mêmes, par leur comparaison et leur rapprochement. Aussi sont-elles réduites à ne faire, d'après modèle, que les petites images que nous savons, et qu'un de mes amis qualifie irrévérencieusement de « charmantes petites horreurs ». Et il est vraiment bien malheureux que tant de patience ait été dépensée pour n'arriver qu'à ce maigre but, car j'ai vu, dans ma carrière déjà longue, des personnes bien douées y appliquer une habileté, une patience, je dirai même un talent trop grand pour le résultat obtenu. Et combien d'erreurs, combien de motifs les plus disparates assemblés de façon à faire hurler le goût de l'artiste éclairé!

« Il n'y a à cela qu'un remède à indiquer : c'est l'étude des originaux; car en cet art comme en tous les autres, il faut apprendre pour savoir. Et le public ne s'arrêtera que devant les œuvres où il reconnaîtra d'intuition — (car lui aussi confond souvent, sous la rubrique « moyen âge », l'ensemble de tous les motifs les plus divers) — une force de science, d'art et de patience.

« Il s'est trouvé des éditeurs qui ont depuis une cinquantaine d'années, redonné une impulsion à cet art d'un autre âge; et, parmi eux : Curmer, avec ses splendides éditions; Firmin Didot, avec les ouvrages du bibliophile Jacob; Lemercier, en imprimant avec son goût si exquis les plus belles reproductions du genre; Gruel-Engelmann, avec leurs beaux missels; Desgodets, en vulgarisant les images à peindre, — j'en passe, — y ont aidé plus que tous les autres. Leurs éditions ont épuré le goût du public, et j'ai la conviction que les efforts tentés par quelques artistes de talent qui se sont consacrés à cet art, le feront sinon renaître, du moins seront la cause de l'éclosion d'une enluminure moderne qui redonnera aux éditions de notre époque ce riche et chaud coloris, ce sentiment délicat des temps passés que l'illustration avait anéantis.

« L'enluminure est la mère de notre illustration actuelle.

« De tous temps elle a été cultivée, et tous les peuples qui ont des livres l'ont eue en honneur. Nos riches bibliothèques en possèdent de curieux et admirables spécimens. Mais, en cela comme en beaucoup d'autres choses, c'est encore en France qu'ont été exécutés

les plus beaux travaux, et c'est le moyen âge qui a porté cet art à sa plus haute perfection. Ici la mine est immense, et chaque siècle, que dis-je? chaque quart de siècle a fourni ses modèles particuliers, différents, très distincts même des époques antérieures ou suivantes, sans jamais se répéter.

« Et lorsque Gutenberg naquit, cet art était à son apogée, c'est-à-dire qu'après être passé graduellement par toute la gamme des motifs d'ornementation et toute la rudesse des figures, il en était arrivé à donner aux personnages des miniatures et aux fleurs des marges l'apparence de la vie et de la réalité.

« L'imprimerie, après s'être quelque peu servi de l'enluminure, l'a réduite et a causé sa mort. Un autre art est né de cette mort : l'illustration, qui a continué ce qu'avait fait sa mère, sans atteindre toutefois au degré de richesse de l'enluminure. De plus, les procédés furent différents.

« L'imprimerie étant un art nouveau devait nécessairement changer la face des choses et enfanter des moyens nouveaux. Le noir succéda au coloris. Le dessin au trait suffit à illustrer les imprimés, et la gravure sur bois fut créée. L'illustration dessina les scènes et les anecdoctes racontées par le texte, alors que l'enluminure accompagnait ses miniatures d'allégories. Une fleur, un insecte, un monstre cachaient tout un monde de symboles.

« L'artiste y renfermait une pensée, une intention souvent malicieuse, que le lecteur paisible y découvrait. Et ce genre était bien celui qui convenait à ces siècles de foi mystique, comme nos gravures conviennent bien à notre époque pressée, fiévreuse, n'ayant pas le temps ds chercher ni d'approfondir, mais désirant comprendre la pensée de l'artiste d'un seul coup d'œil.

« Cette découverte de Gutenberg, qui a donné à l'esprit humain un si prodigieux essor en le lançant à travers le monde, a eu pour effet d'anéantir les scribes et les enlumineurs, d'amener la mort presque subite de leur art alors si éclatant.

« Le noir remplaça les couleurs. Les ors brillants disparurent complètement, et, depuis 1460, les manuscrits enluminés se font de plus en plus rares. Cependant il y eut encore des délicats et des fortunés, qui, aimant le beau dans toutes ses manifestations, firent exé-

cuter à la main, des livres dont les marges et les lettres initiales furent décorées dans le goût de l'époque où ils furent exécutés; et

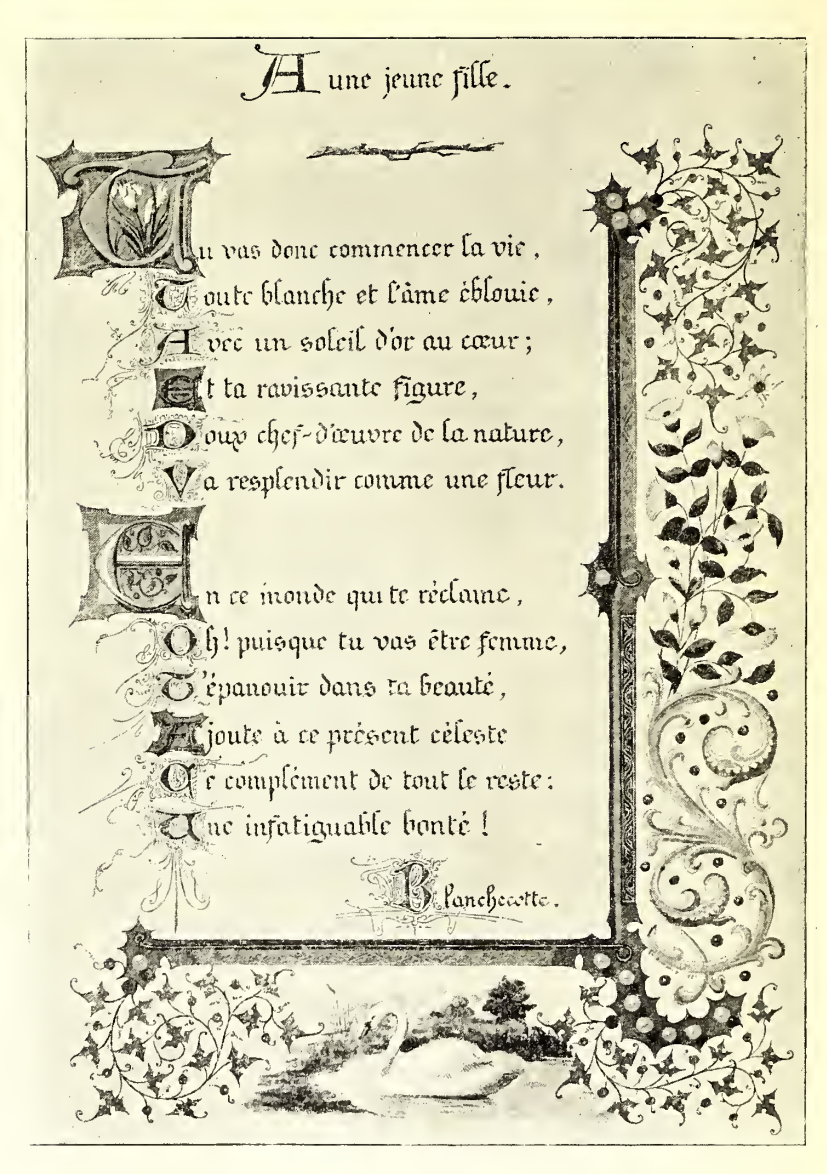


Fig. 256.

l'on peut ainsi suivre la chaîne de cet art de l'enluminure presque jusqu'à nos jours.

« Notre époque elle-même compte encore bon nombre de ces déli-

cats qui aiment à briser la coque pour savourer le fruit, et ceux-là se délassent de la vue de quantité d'œuvres nulles ou mauvaises, exposées à côté de morceaux de choix dans nos salons annuels par l'examen de travaux où l'artiste s'est révélé par une grande dose de patience jointe à une somme de science considérable. Ceux-là goûtent l'Enluminure quand elle est traitée consciencieusement, car il se fait plus de travaux dans cet art que l'on ne le croit généralement, et l'on serait surpris s'il était possible de réunir en un salon tout ce qu'ont produit de vrais artistes depuis seulement trente ans.

« J'ai dit que la manière de procéder de l'enluminure et de l'illustration, quoique visant au même but, était distincte.

« Le dessinateur qui doit illustrer un ouvrage notera au cours de la lecture les passages épisodiques du sujet qui, par leur ordre et leur ensemble, sont capables de raconter aux yeux ce que la lecture du texte développe à l'esprit. Et le talent de l'illustrateur sera de montrer dans ses tableaux le moment précis où ses héros seront dans le mouvement le plus vécu des scènes.

« L'enlumineur, dont les moyens sont différents, après avoir choisi les sujets de ses miniatures, sèmera dans l'ornementation dont il en couvrira les marges, les bordures de ses pages ou la panse de ses lettres initiales, — dont le caractère sera en rapport absolu avec le sujet de l'ouvrage, — des allégories, des accessoires, des motifs qui exprimeront les sentiments intimes des héros.

« Il peut plus facilement que l'illustration, ornementer des poèmes de sentiments qui n'offrent rien d'épisodique. Certains sujets, en effet, offrent plus de charme à être traités par l'enluminure que par l'illustration.

« Qu'on me permette, pour bien préciser cette pensée, de donner ici la reproduction de deux petits poèmes modernes que j'ai traités en enluminure, et dont les rinceaux, les motifs allégoriques, rappellent l'intention de chacun des poèmes.

« Dans la pièce : *A une jeune fille,* de Mme Blanchecotte (fig. 256) (enluminure de la fin du XIVe siècle), la candeur et la pureté, apanages de la jeune fille, sont représentées par le lys blanc qui décore la panse de la première lettre et le cygne blanc de la marge du bas ainsi que par les perles fines.

« L'autre pièce : *Mon Étoile d'or*, est tirée du *Poème des Larmes*



Fig. 257. — Mon etoile d'or. Composition de M. Ed. Marchand.

(fig. 257) (enluminure du xv[e] siècle). La douleur paternelle et l'affection maritale se retrouvent dans l'ornementation parsemée de perles. La

grande lettre initiale représente un désert de sable où marche seul un homme accablé par le chagrin; au fond, le soleil se couche pour faire place à la nuit froide. Dans l'ornementation de la marge, le lys exprime la pureté de la jeunesse de « l'enfant parti » emportant les espérances qu'il promettait. Puis le ciel se charge de nuages et menace d'envahir l'étoile d'or qui y rayonne. Les fleurs de soucis montrent les inquiétudes qui arrivent avec le temps. Alors l'épouvantable catastrophe se produit: la mort de l'enfant chéri, dont l'étoile retourne aux cieux, vient déchirer la sérénité de cette vie. Plus tard, la douleur paternelle s'assoupit progressivement, ce que représentent les pavots. Le ciel, plus calme alors, laisse entrevoir à ce père affligé une autre étoile que l'immensité de sa douleur lui avait voilée, celle de la mère de cet enfant bien-aimé, et que représente la rose épanouie du bas de l'ornementation. Mais cette rose est retournée, car elle aussi « a tendu son cœur d'un crêpe éternel ».

« Ce poème est une lamentation dont l'ornementation m'a semblé être plutôt du ressort de l'enluminure allégorique que de l'illustration.

« Ces exemples, que je pourrais multiplier, feront voir que l'enluminure a sa place marquée à notre époque à côté de l'illustration, et que, le jour où ils voudront, les éditeurs à la recherche du nouveau, pourront mettre en lumière des œuvres ayant un caractère artistique véritablement nouveau.

« Pour arriver à faire de l'enluminure un art moderne ayant sa place au soleil, il est nécessaire que ceux qui s'y sentent portés étudient sérieusement les originaux, pénètrent le sens caché sous ces riches arabesques, sous ces brillants motifs, dans ces curieuses allégories; qu'ils discernent les caractères distinctifs de chaque siècle et les possèdent assez pour s'en servir, — en leur enlevant toute la rudesse, — comme décoration, et en l'appropriant aux œuvres poétiques ou littéraires nouvelles que notre époque enfante.

« Il est à remarquer que l'illustration aujourd'hui se transforme, et semble venir (toujours moins le brillant coloris) aux moyens de l'enluminure : l'allégorie la pénètre, les gravures sortent de leur cadre hors texte pour venir s'intercaler dans les lignes et border les

pages, ainsi que le sont celles des vieux manuscrits. Depuis longtemps déjà, je m'aperçois de ce virement, et j'ai pensé qu'il n'était pas inutile de le mettre en lumière et de constater que cette tendance n'est qu'un retour aux anciens procédés de l'enluminure.

« Quels brillants résultats pourront atteindre les éditeurs qui auront le courage de se faire résolument les collaborateurs des artistes enlumineurs !

« Il est une règle aujourd'hui indiscutée, c'est que la copie exacte et scrupuleuse de la nature n'est pas la plus sublime expression de l'art. Si cela était, en effet, le simple appareil photographique, quand il parviendra à rendre les couleurs, serait l'artiste idéal. — Mais, les grands artistes l'ont tous bien compris, l'art réside dans l'interprétation de cette nature.

« Or, il me semble que ce qui est la règle du grand art doit être aussi celle des enlumineurs modernes, et que, s'ils doivent posséder la connaissance scrupuleuse des styles anciens, ils ne doivent pas se borner à n'être que des copistes, si habiles soient-ils, et qu'avec les éléments anciens, ils doivent à leur tour créer une enluminure modernisée. Nous devons avancer, faire du nouveau, en nous servant, soit... des motifs anciens. »

Nous ne pouvons qu'applaudir à cette sage dissertation. M. Ed. Marchand voit parfaitement juste et les indications qu'il donne pour établir l'Enluminure moderne sur des bases nouvelles en même temps que logiques, seront très utiles à ceux qui ne cherchent pas à s'astreindre à reproduire les belles pages des manuscrits anciens. Mais, selon nous, ce genre nouveau à créer et qui a sa raison d'être, ne doit pas nuire à la résurrection de ces splendides décorations contenues dans nos vieux missels, évangéliaires ou livres d'heures, qui ont leur cachet propre, leur facture de style si bien défini, et qui demandent à être copiées servilement avec leur originalité, leur naïveté respectives, donnant par leur exactitude même, la note bien personnelle de chaque époque. Soyons de notre temps, faisons du nouveau même en nous servant des documents anciens, mais respectons aussi, en la ressuscitant dans tous ses détails, sans rien retrancher ni sans rien ajouter, l'ornementation con-

tenue dans les vieux manuscrits, crainte de créer un style peu homogène et quelque peu bâtard.

Nous donnons (fig. 258, 259 et 260) trois fac-similés de miniatures exécutées par M. Ch. Gilbert, conservateur du Musée de Toul.



Fig. 258. — Sainte Odile, composition de M. Ch. Gilbert.

Dans la première (sainte Odile), M. Ch. Gilbert s'est inspiré de l'ornementation d'une page du xve siècle, dont les beaux rinceaux sont fidèlement reproduits; il y a ajouté les écussons de la famille pour laquelle il a composé cette miniature, ce qui donne un grand intérêt à cette bordure. Le sujet traité est savamment établi: la

composition, la pose, l'expression des personnages, sont d'une exécution parfaite. Dans la seconde reproduction (Évangile selon saint Jean) (fig. 259), M. Ch. Gilbert a pris pour modèle une page du XIIIe siècle; la richesse de cette ornementation où la gouache et l'or sont mêlés à des pierreries enchâssées dans des reliefs d'or bruni



Fig. 259. — Évangile selon Saint Jean. Canon pour la chapelle de M. de Berne de Gargan, par M. Ch. Gilbert.

et ciselé, donne un éclat extraordinaire à ce canon, résurrection absolue dans tous ses détails de la peinture ornementale aux XIIe et XIIIe siècles. Ce canon a été composé pour M. le baron de Gargan.

Le troisième spécimen que nous reproduisons de M. Ch. Gilbert, est Jeanne d'Arc devant le sire de Baudricourt (fig. 260). Il peut être considéré comme l'expression de la miniature moderne; car si

M. Ch. Gilbert s'est inspiré, pour le costume et l'aménagement intérieur, des costumes et d'un intérieur de logis de l'époque du sujet qu'il traite, on trouve dans les figures, dans le groupement des per-



Fig. 260. — Jeanne d'Arc devant le sire de Baudricourt. Miniature sur vélin par M. Charles Gilbert, Conservateur du Musée de Toul.

sonnages, une exactitude et une perfection encore inconnues au temps de Charles VII. Jeanne d'Arc principalement a un caractère qui semble éviter l'archaïsme avec lequel on est habitué à la voir habituellement.

Cette peinture fait pendant à « Jeanne d'Arc devant l'official de

Toul », autre miniature de la composition de M. Ch. Gilbert et ces deux sujets, malgré leur petite dimension, sont de véritables tableaux.

Manière d'enluminer les 2 pages provenant du Livre d'heures de M. E. Chataigné (de Dijon) :

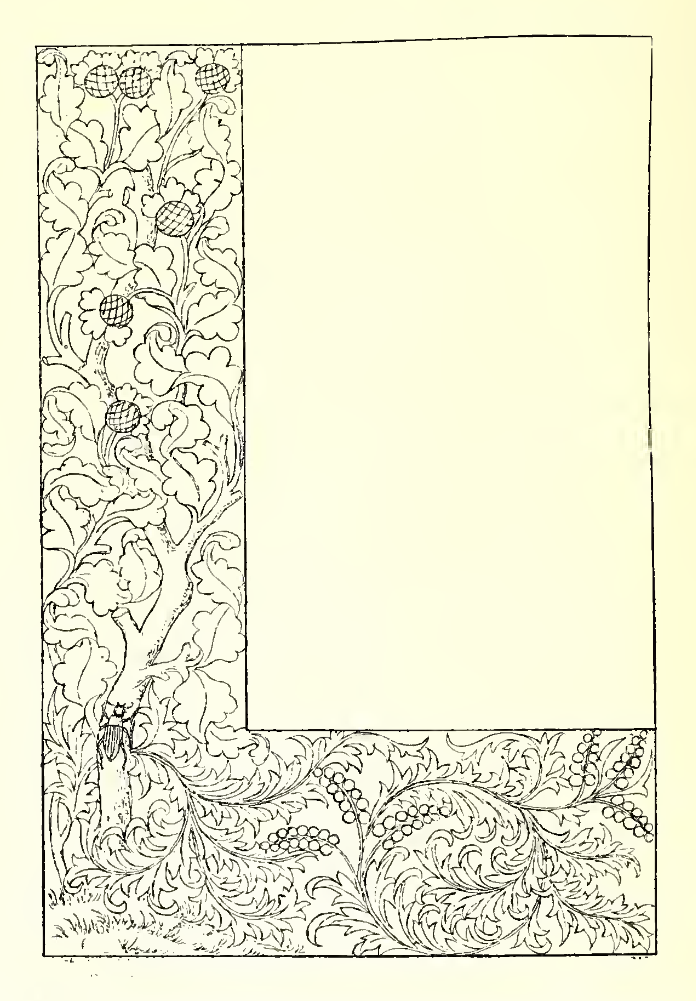


Fig. 261. — Encadrement de Livre d'heures, par M. E. Chataigné, de Dijon.

Fig. 261. — Il faut diviser le fond en six parties, pour les nuancer de sept teintes. Le bleu doit être fait avec le bronze bleu clair; puis mélanger ce bleu avec de l'aluminium, de manière à obtenir des tons plus légers, jusqu'au ton bleuâtre, qui doit se confondre avec une teinte rosée dont on augmente l'intensité par gradation,

pour terminer jusqu'au rose naturel. C'est toujours par les fonds qu'il faut commencer, à moins qu'il y ait des reliefs d'or à brunir comme dans la planche n° 8. Dans ce cas, il faut commencer le brunissage des fonds, qui doivent conserver un ton mat.

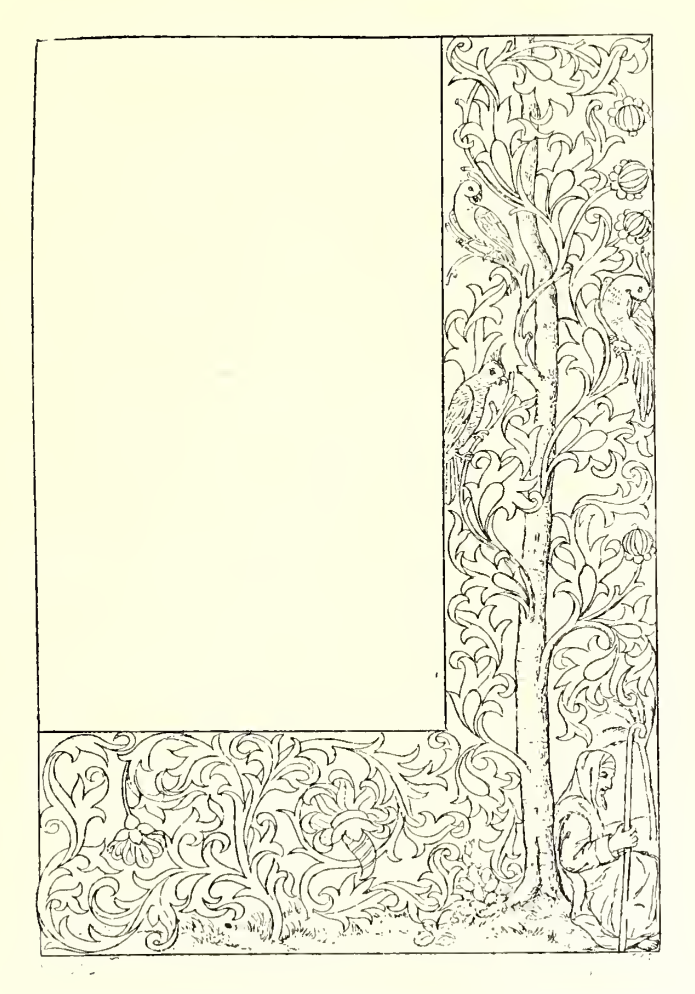


Fig. 262. — Encadrement de Livres d'heures, par M. E. Chataigné, de Dijon.

Fig. 262. — Les reliefs de cette planche sont faits avec la pâte monacale et avant l'application des fonds. Le bronze d'or en relief doit être bruni; mais il n'en est pas de même pour le tronc et les branches de l'arbre. Quand la pâte est bien sèche, on imite l'écorce au moyen du grattoir. Cette pâte étant bien préparée, ce

travail est très facile, parce qu'il n'y a pas à craindre qu'elle s'é-

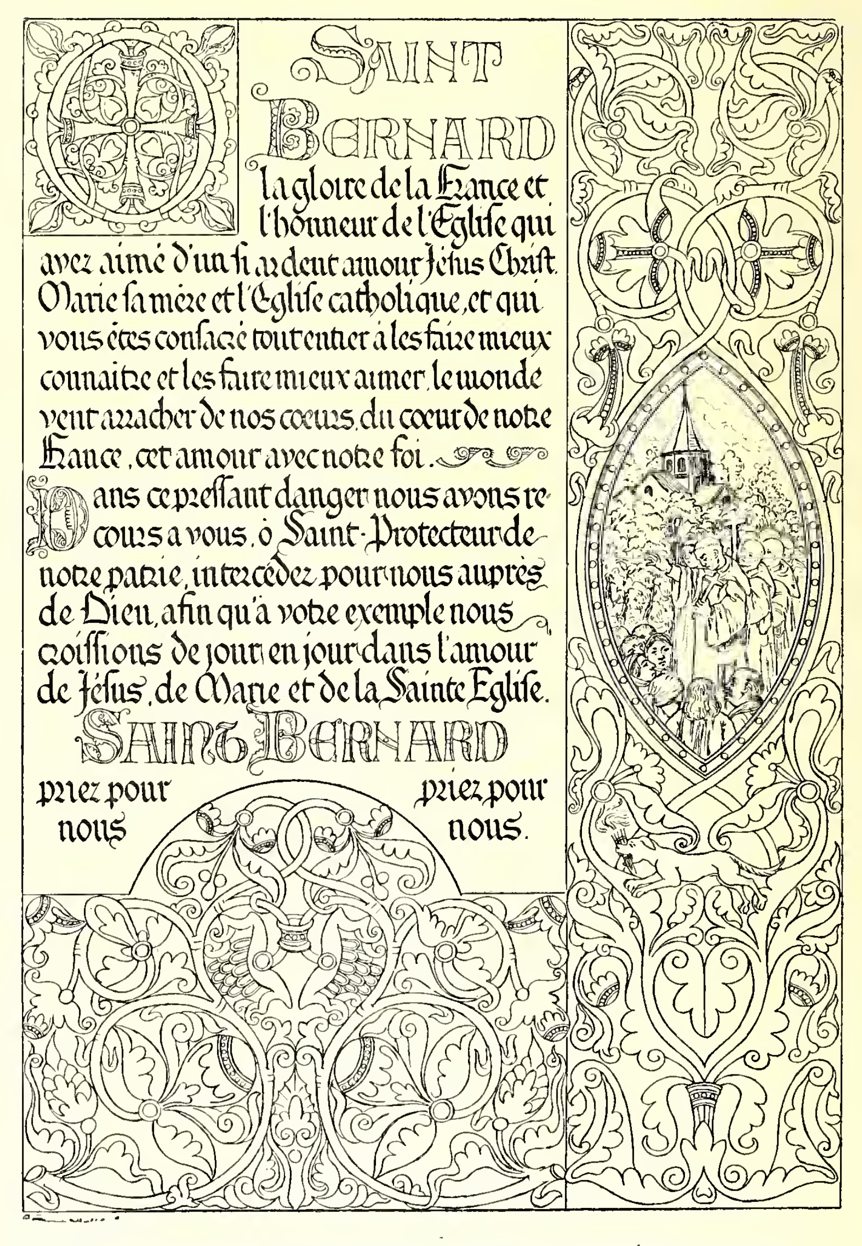


Fig. 263. — Prière et encadrement par M. E. Chataigné, de Dijon. Édition et publication de l'*Enlumineur*.

caille; puis il faut passer par-dessus de la mixtion en deux couches

successives, et les couvrir avec du bronze brun extra ou de toute

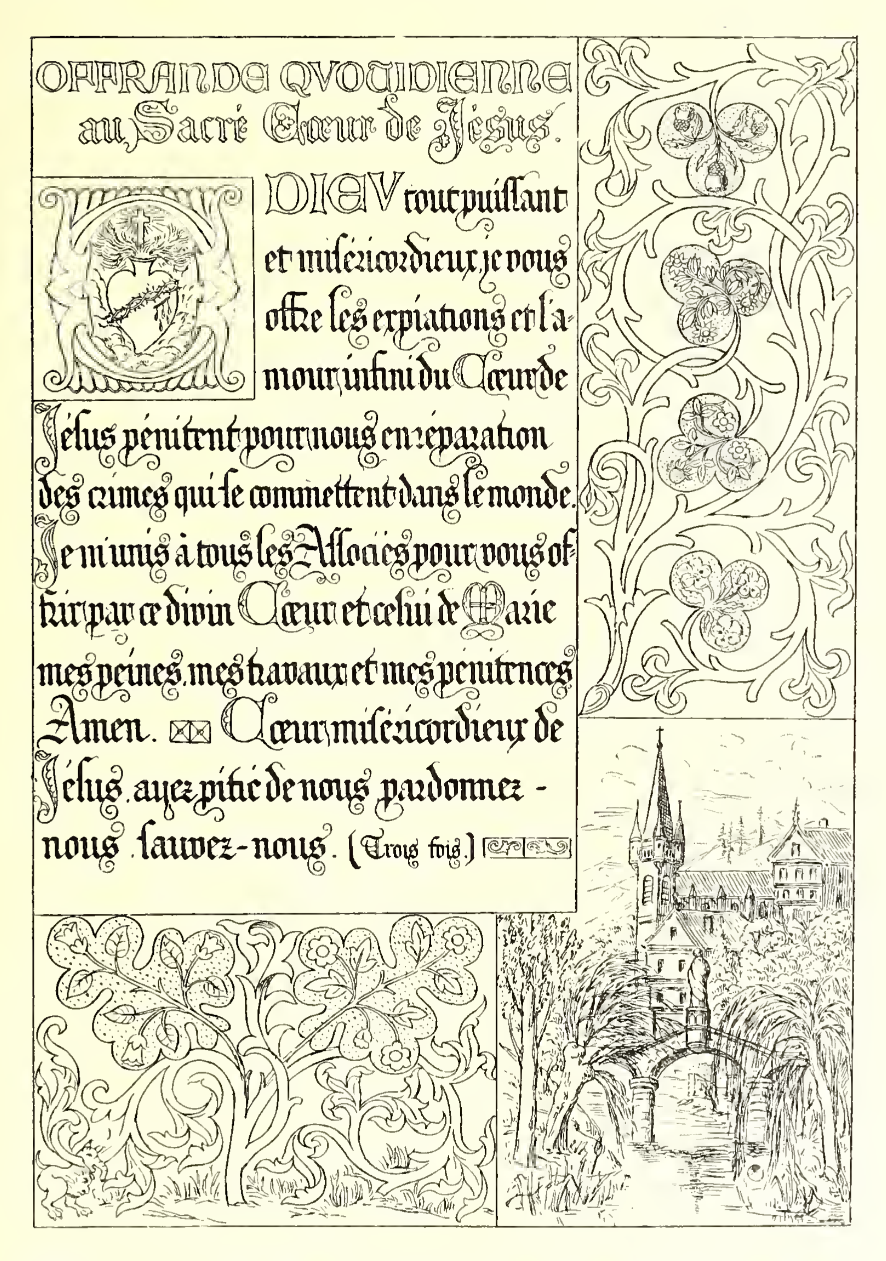


Fig. 264. — Prière et encadrement, par M. E. Chataigné, de Dijon. Édition et publication de l'*Enlumineur.*

autre nuance. Le relief, projetant son ombre, n'a pas besoin d'être

ombré. Il n'en est pas de même pour le tronc de la fig. 261. Il faut, dans ce cas, coucher préalablement une teinte de couleur brune, que l'on éclaire avec le bronze brun dans les parties lumineuses. On doit procéder de la même manière pour les feuillages et les accessoires, c'est-à-dire qu'il faut d'abord mettre les couleurs afférentes à chacun des objets, qu'ils soient verts, rouges, bleus, violets, gris, etc., et y appliquer ensuite les bronzes par hachures pointillées au moyen de la mixtion, que l'on peut fondre au moyen d'un pinceau légèrement mouillé. Quand il s'agit des bronzes d'or, le dessous se fait avec une couche de terre de Sienne. Lorsque le travail est terminé, le tout doit être serti avec du carmin brûlé, de préférence au noir. Le carmin brûlé s'allie à tous les tons sans exception.

Le fond de la fig. 263 doit se diviser en cinq parties. Employer le bronze ciel, puis le mélanger avec le bronze clair-de-lune, ce même bronze seul pour la partie la plus claire, et le mélanger avec du bronze brun antique en augmentant, cette nuance se terminant avec le bronze antique pur, soit six teintes.

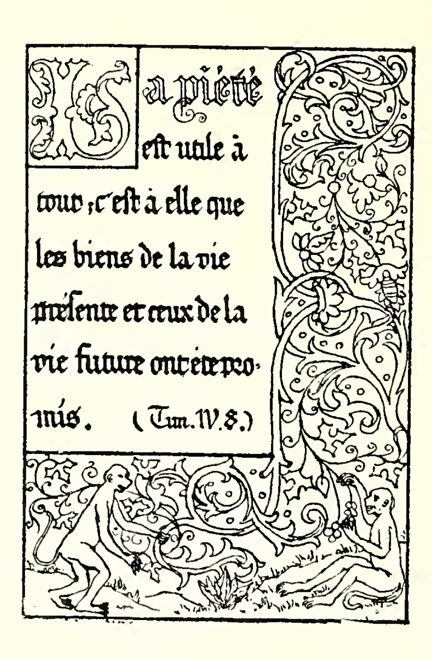


Fig. 265 — Vignette religieuse exécutée par M. E. Chataigné (de Dijon), faisant partie d'une série de prières publiées par l'*Enlumineur*.

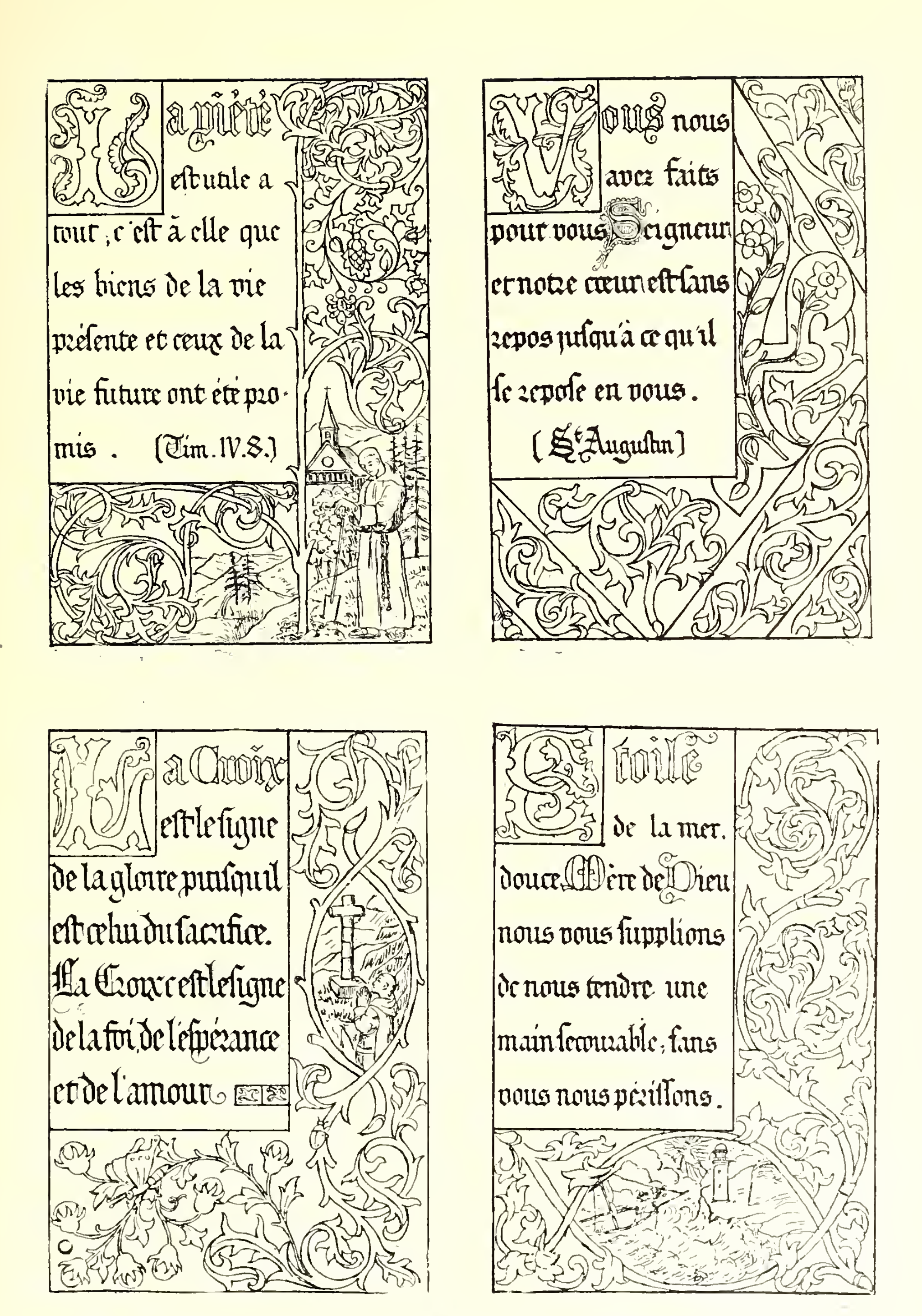


Fig. 266. — Vignettes religieuses exécutées par M. E. Chataigné, faisant partie d'une série de prières publiées par l'*Enlumineur*.

Missel aux Papillons, orné de 45 planches originales, prêtes à être enluminées, soit à l'aquarelle, soit à la gouache, soit avec les bronzes. Cette dernière ornementation donne un éclat extraordinaire aux papillons et aux fleurs leur servant d'accompagnement.

On peut faire de cet ouvrage un Livre d'heures, de mariage, de poésies, etc.

Le *Missel aux Papillons* se compose de 45 encadrements variés. Il est fait en deux formats : en grand format in-8° raisin (25-17), en petit format in-12 (19-12), avec texte et sans texte.

Manière d'enluminer les spécimens de ce missel :

Encadrement grand format (fig. 267).

Papillons, chenille, entremêlés dans des roseaux ornant la grande marge, dont le fond peint en or donne aux insectes leurs valeurs respectives, surtout si le vert des roseaux est tenu dans les tons olives, que l'on obtient en ajoutant au vert un atome d'ocre brune; les mouches des petites marges gagnent à être isolées; éviter de faire des ombres portées sur le fond.

Fig. 268. — La branche de lis et les églantiers au naturel; les papillons et insectes traités aux couleurs les plus éclatantes; le fond en or vert pointillé avec le brunissoir, ce qui achève de relever cette composition.

Petit format, fig. 269. — Fond or vert. Le premier papillon de la grande bordure de marge, bleu pâle, ombré de bleu plus foncé; les yeux rouges; le corps gris. Le second papillon, le fond des ailes jaune de Naples; les longues taches et le bord des ailes supérieures noirs; observer les nervures, en les indiquant avec finesse; le corps et la tête noirs; les anneaux jaunes; les yeux en cendre verte; les antennes noires; quelques légers points noirs dans le jaune des ailes. Le troisième papillon, vermillon, strié de raies en carmin pour le fond des ailes; les bords bleus avec des ronds noirs; le corps rouge, strié finement de carmin; les anneaux blancs et points blancs; les yeux carmin; les antennes noires. Le *cousin* jaune (chrome et blanc) annelé de 2 traits noirs; des yeux jaunes sertis de noir; les pattes, les trompes et les antennes légèrement traitées pour indiquer les duvets; les ailes bleu très pâle, écaillées aussi très légèrement en gris. Le papillon de gauche, aux ailes presque fermées, sera noir;

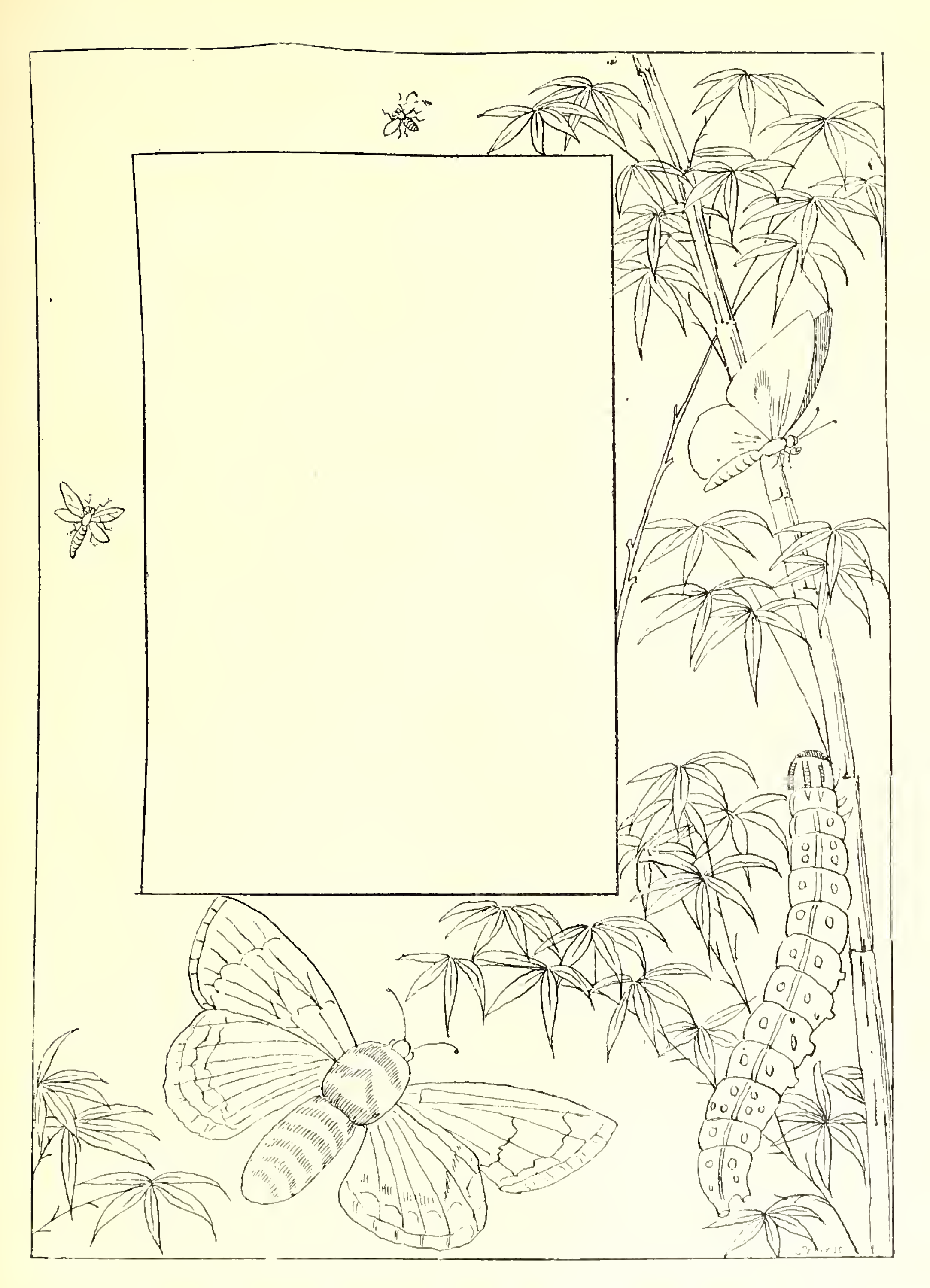


Fig. 267. — Missel aux papillons (grand format 25-17), par M. Alphonse Labitte.

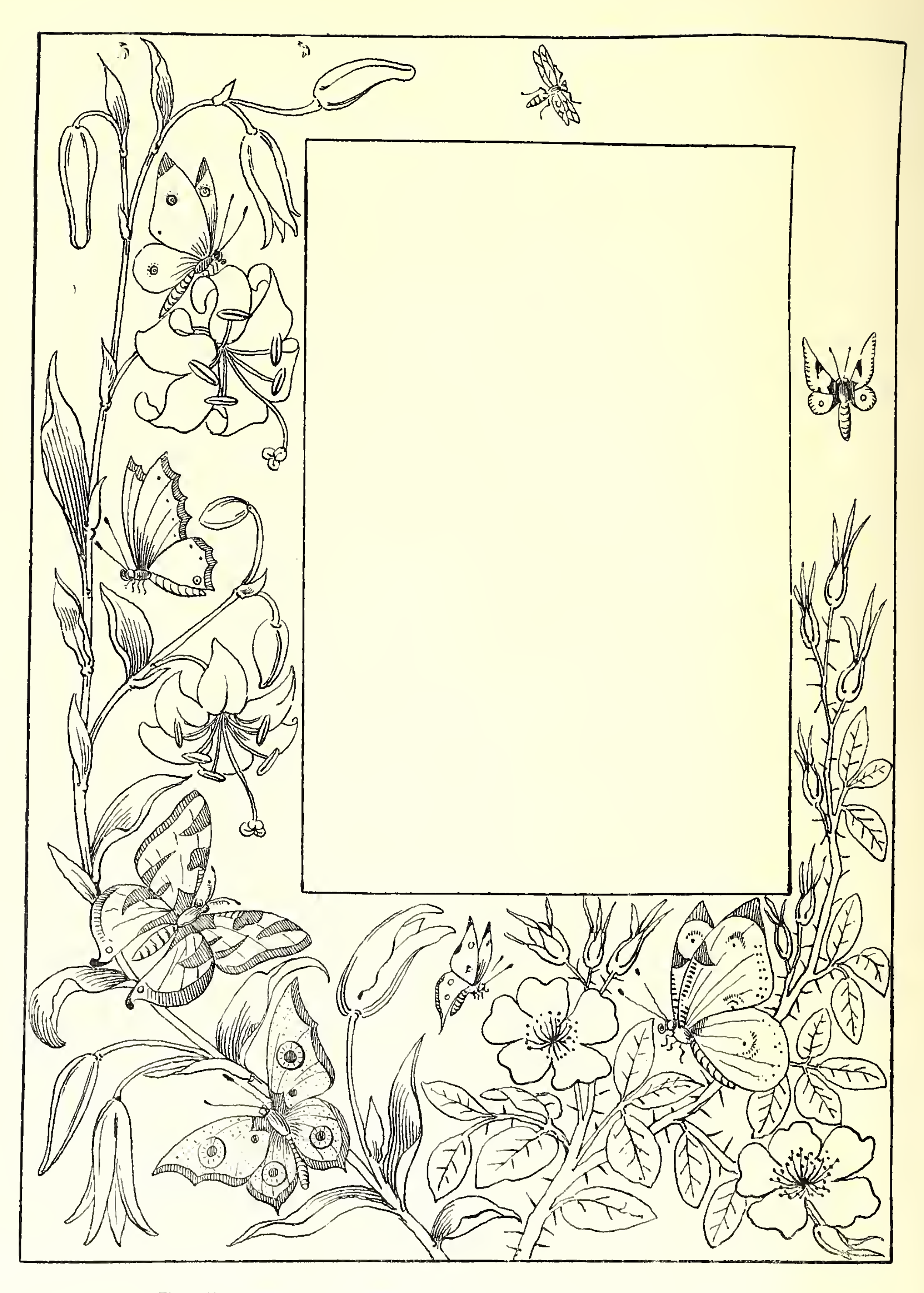


Fig. 268. — Missel aux papillons (grand format 25-17), par M. Alphonse Labitte.

les ronds et le bord des ailes carmin; le corps carmin, annelé de noir; les yeux carmin; les antennes et les pattes noires. Les fleurs rose pâle; le cœur jaune; les branches, en terre de Sienne brûlée et

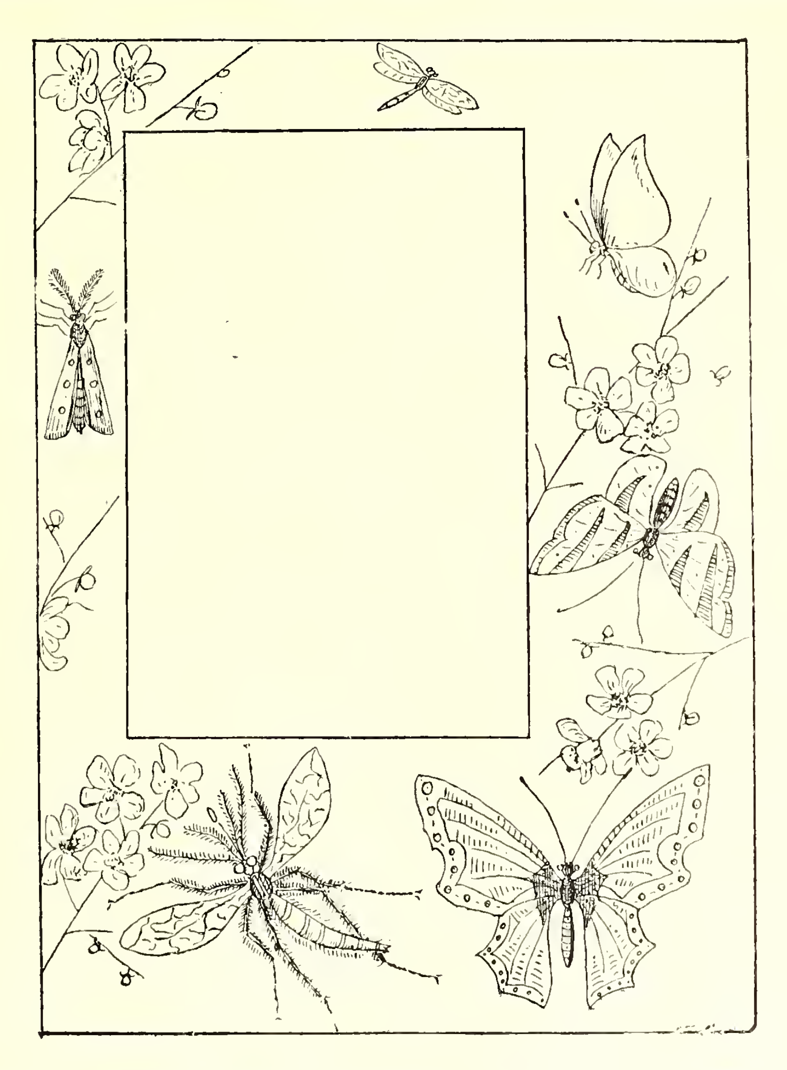


Fig. 269. — Planche tirée du *Missel aux Papillons*, par Alphonse Labitte (petit format 19-12).

noir. La petite libellule du haut, le corps bleu foncé, annelé de noir; les ailes bleu pâle; les yeux verts.

Fig. 270. — Fond vermillon. La mouche du haut, l'abdomen jaune, annelé et pointillé de noir; le corselet noir; les yeux jaunes sertis de noir; les ailes bleu pâle. Les parties claires du jaune

seront finement relevées par de petites hâchures d'or. Le premier petit insecte de la petite bordure de droite, les ailes bleu de ciel; le corps carmin, annelé de noir, ainsi que la tête et les yeux. Le se-

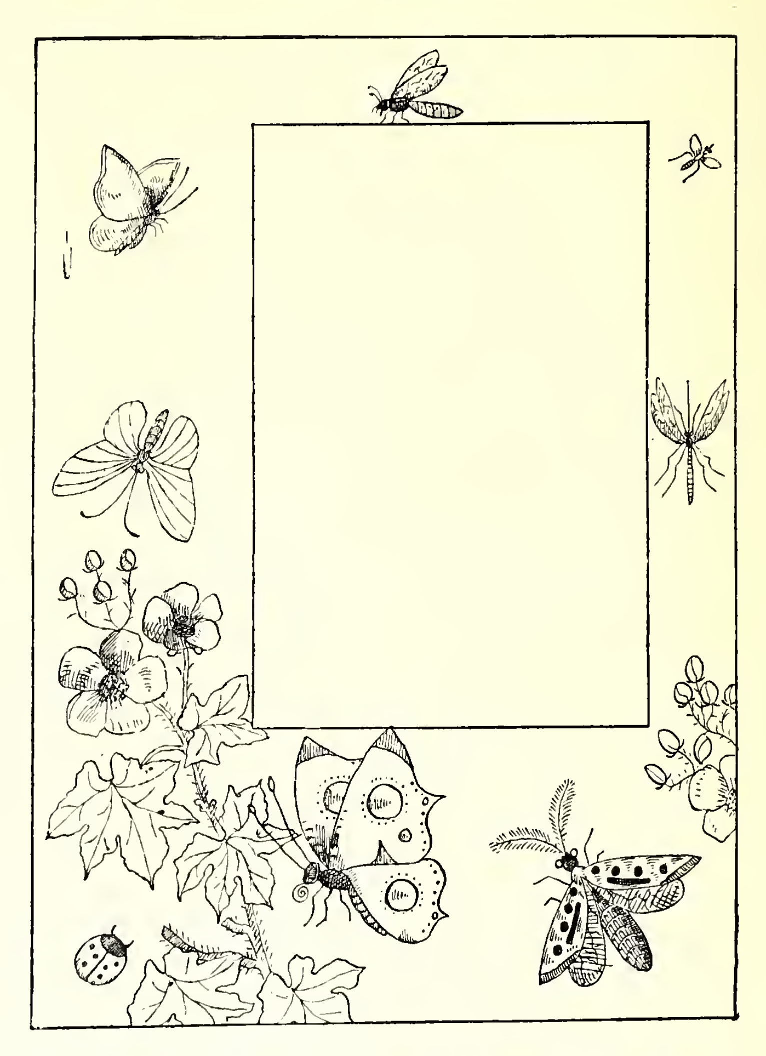


Fig. 270. — Planche tirée du *Miesel aux Papillons*, par Alphonse Labitte (petit format 19-12).

cond, l'abdomen blanc, annelé de carmin; le corselet noir; les ailes cendre verte. Le papillon du bas, les ailes supérieures entr'ouvertes, jaune foncé, avec traits et ronds noirs; les ailes inférieures jaune clair; le corps noir avec dessins jaunes; la tête noire; les yeux verts; les antennes noires; quelques traits d'or dans les ailes supérieures et

du bronze vert comme lumière dans les yeux. Le second papillon du bas aura les ailes bleu clair, les bouts noirs ainsi que la tache triangulaire. Les cercles en or plein sertis de noir ainsi que des points en noir. Le corps, bleu foncé, annelé d'or ainsi que la tête; les yeux jaunes; les antennes de même. La coccinelle avec les élytres rouges à points noirs; le corselet noir à 2 points rouges. Le papillon descendant sera blanc avec nervures noires; le corps blanc annelé de gris; les yeux verts; les antennes noires. Enfin le papillon au-dessus, volant, sera rose avec une légère bordure pourpre; le corps pourpre, annelé de noir. Bien observer, dans le coloris de ces insectes, les traits indiqués, pour y placer des hachures du ton local en plus foncé. Les fleurs seront blanches, légèrement carminées dans les ombres; le cœur jaune, avec points noirs. Les boutons seront d'une tonalité plus accentuée. Les feuilles vertes très en lumière.

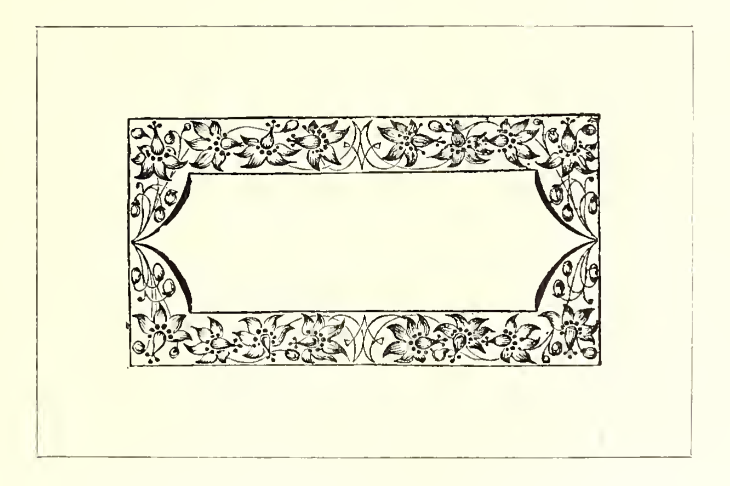


Fig. 271. — Encadrement pour titre de chapitre ou pour petite scène miniaturée.

Le fond de cet encadrement peut se faire en or vert; les fleurs alternativement rouges et bleues, les cœurs rouges pour celles peintes en bleu, et bleus pour celles peintes en rouge; les pistils en or sertis de noir, les boutons pourpres avec culots verts. Le tout ombré par la couleur locale plus foncée et éclairé de blanc.

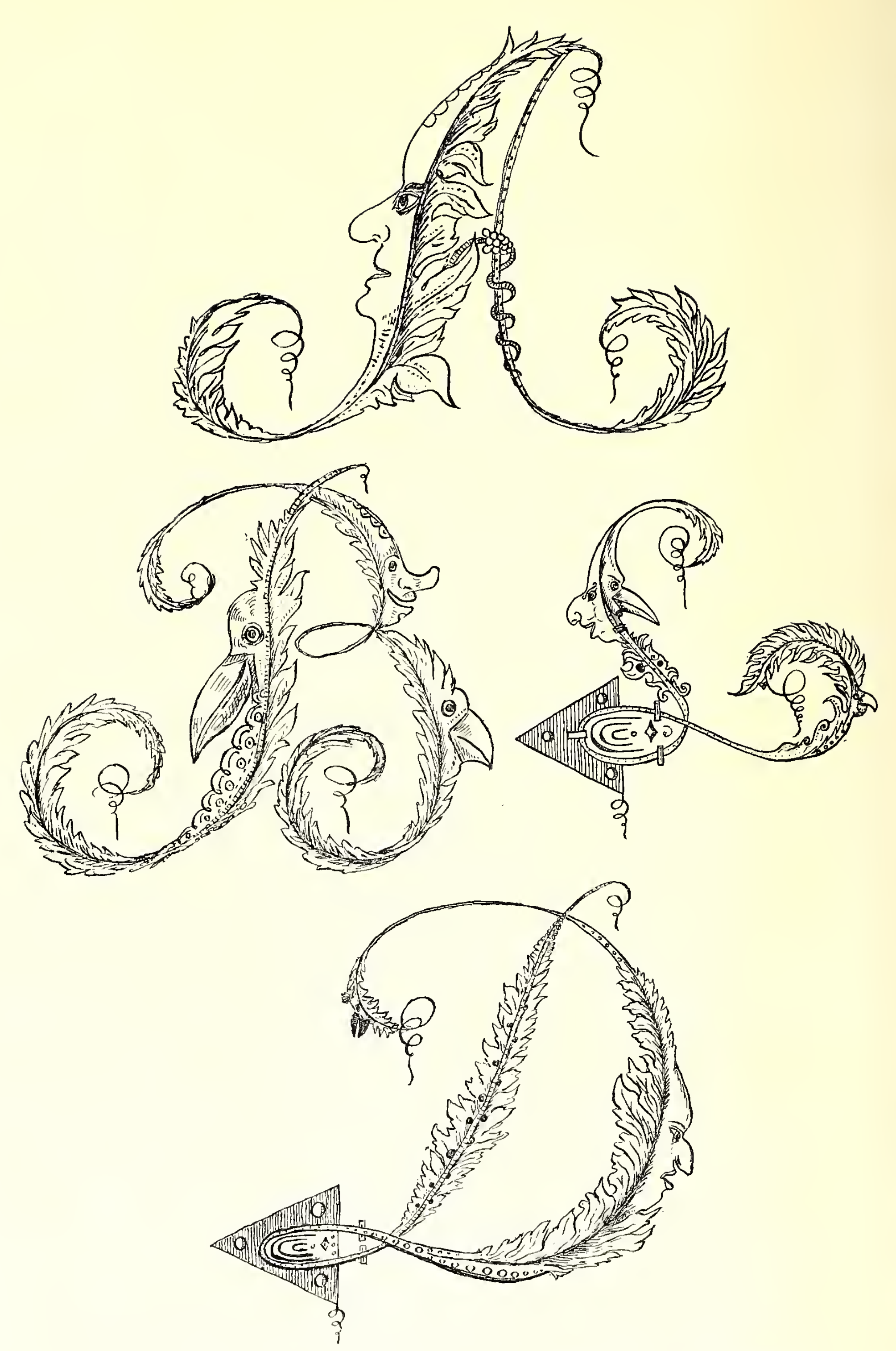


Fig. 272. — Série de lettres avec grotesques imitées du XVI[e] siècle pour l'*Enluminure* moderne.

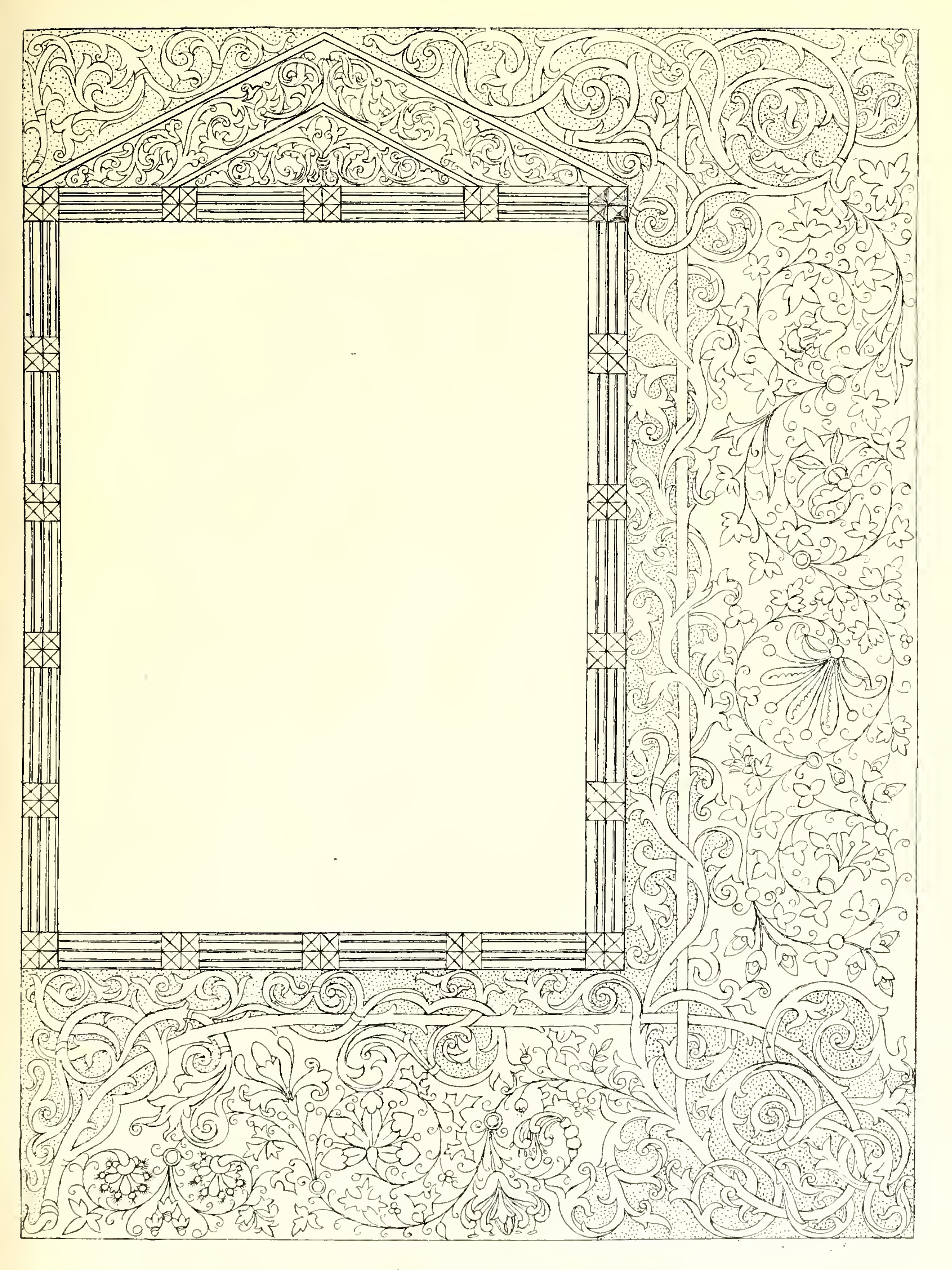


Fig. 273. — Page d'Évangéliaire, par M. E. Chataigné de Dijon.

Manière d'enluminer les deux encadrements tirés du Missel moyen âge :

Fig. 275. — Le personnage est habillé de brun et coiffé de rouge;

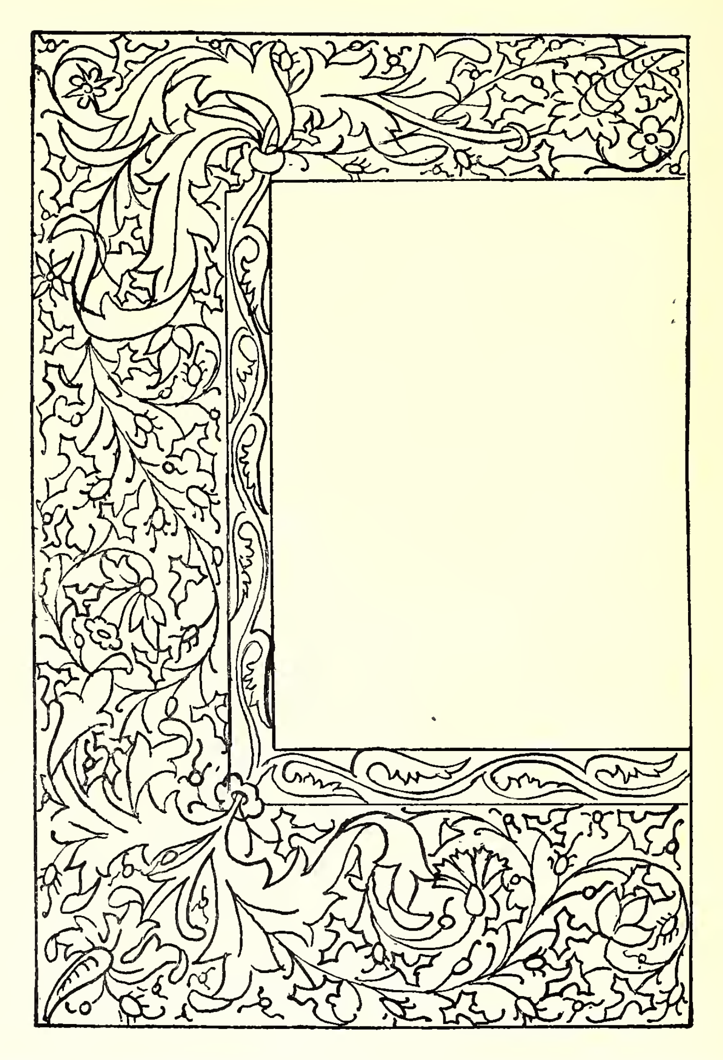


Fig. 274. — Planche tirée du Missel moyen âge, par L. de la Tremblaye, édité et publié par l'*Enlumineur*.

l'âne, gris clair, harnaché de noir; la rivière et le paysage, au naturel. La bande diagonale placée au dessus sera peinte sans fond; les tiges de la branche de fleurs seront en rouge indien; les fleurs en forme de boulets seront en or, terminées en haut en bleu, et feuillées de

vert. La bande diagonale suivante sera fond or; les fleurs de droite, blanches, bordées de rose; celles de gauche, rouges, à culots verts, le tout feuillé de vert. La troisième bande diagonale sera fond bleu

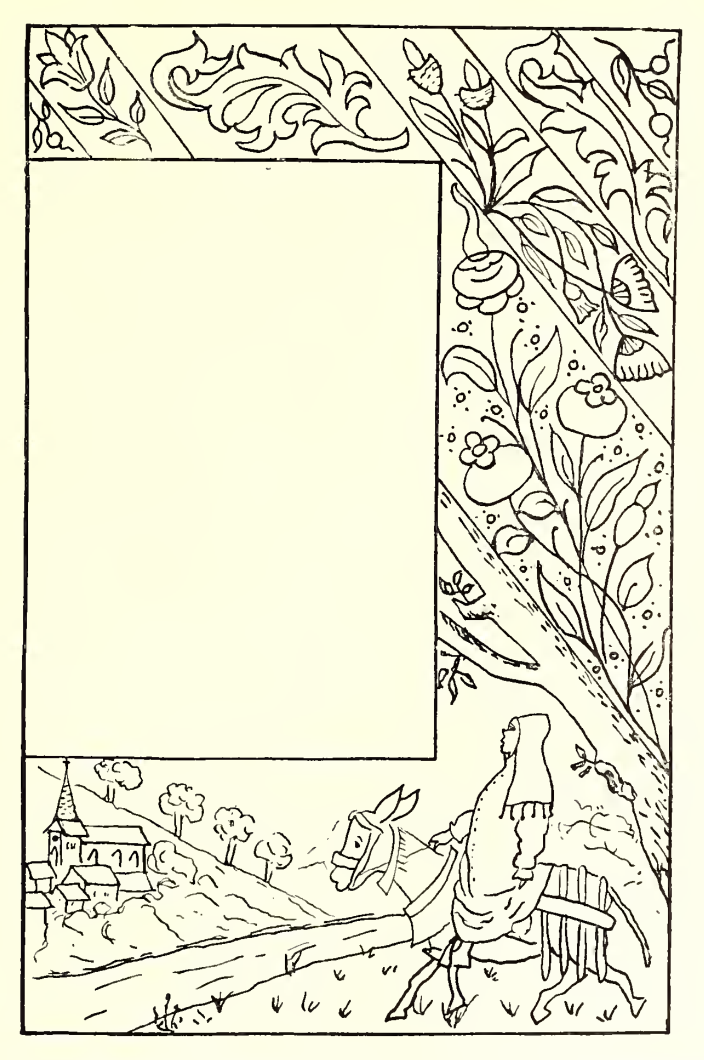


Fig. 275. — Planche tirée du Missel moyen âge, par L. de la Tremblaye, édité et publié par l'*Enlumineur*.

foncé et le rinceau en bleu plus pâle retroussé d'or. L'angle sera fond rouge, les boules dorées et feuillées de vert. Le rinceau placé au milieu de la partie supérieure sera bleu clair retroussé d'or sur fond bleu foncé; la bande diagonale placée à gauche sera fond or;

la fleur bleu feuillée de vert, et le petit angle placé en dessous fond rouge, boule dorée, feuillé de vert.

Fig. 274. — Cette page s'exécutera sans fond. La bordure intérieure se fera en ton brun; le dessin qu'elle contient se fera en or pour la tige et bleu et rouge alternativement pour les feuilles. Les rinceaux se feront bleu, brun et or; les choux qui terminent les rinceaux seront bleu feuillé de vert pour celui d'en bas et rouge feuillé de vert pour celui d'en haut; tout le feuillage et les pois se feront en or en relief; les fleurs qui se trouvent mêlées au feuillage seront bleu orange, rouge et violet pâle alternativement.



Fig. 276. — Signet pour Livre d'heures. (L. de la Tremblaye.)



Fig. 276 *bis*. — Autre signet.

Fig. 276 (Signet pour Livre d'heures.)

Manière d'enluminer : la bordure de gauche sera mi-partie bleue, mi-partie rouge, filigranée de blanc, terminée en or à chaque bout. Le milieu sera d'or ainsi que les petites feuilles placées aux angles. La bête chimérique aura le corps bleu, filigrané de blanc, le bout de la queue se terminera en rouge. La tête sera d'or; les ailes, l'une rouge avec la jambe bleue, l'autre bleue avec la jambe rouge. Les feuillages qui s'échappent de la gueule et de la queue seront alternativement bleus et rouges pour les tiges et pour les feuilles, sauf celles des deux extrémités qui seront d'or; le filet qui entoure le dessin sera

également d'or. Ce dessin est imité d'une bordure d'un Livre d'heures de la fin du xiv[e] siècle.

Manière d'enluminer les deux encadrements tirés du Livre d'heures de M[lle] Rabeau : La page où est l'oiseau (fig. 278) peut se

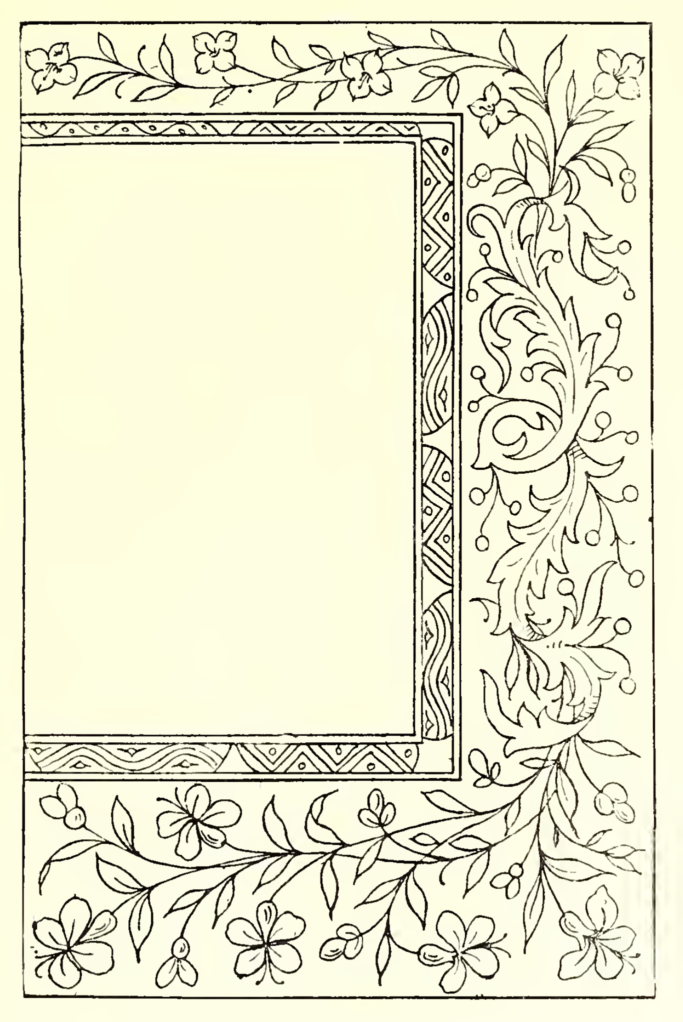


Fig. 277. — Livre d'heures par M[lle] Rabeau.

faire avec un fond vert-gris composé de gouache jaune, d'outremer et une pointe de sépia. Les arabesques or jaune ombrées avec de la terre de Sienne brûlée mélangée de sépia. Les fleurs du haut de la page seraient bleu clair composé de gouache blanche et de bleu de Prusse. Celles du bas, rose composé de gouache blanche et

de carmin. Les ombres des fleurs se font avec la même couleur plus foncée. L'oiseau, gris foncé avec le cou jaune rouge.

Le papillon, jaune moucheté de noir.

Feuillage, vert et or.

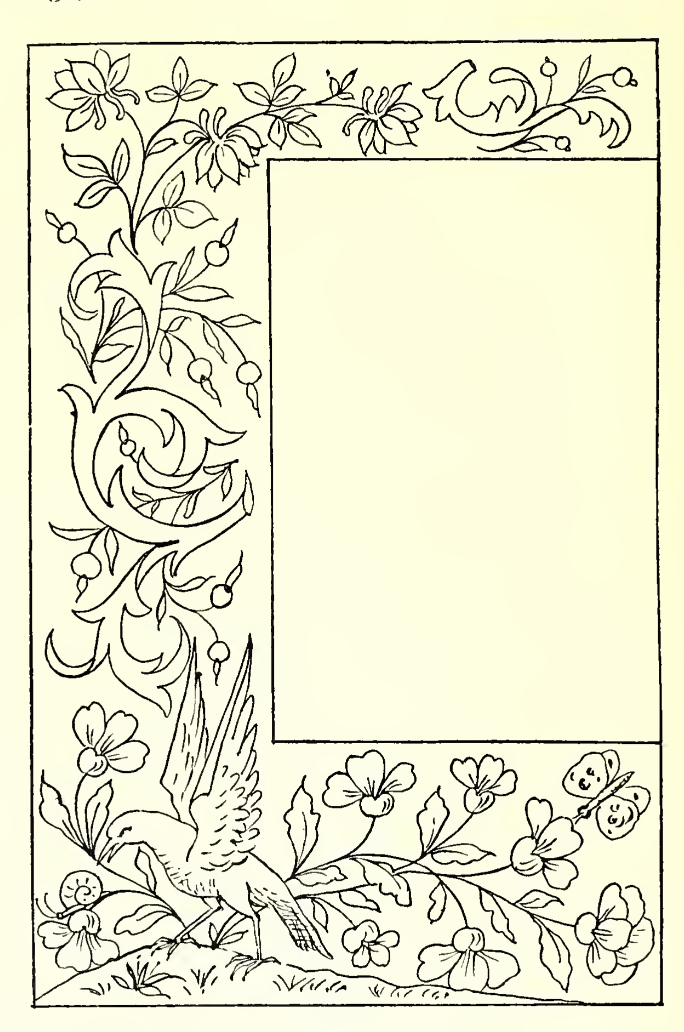


Fig. 278. — Livre d'heures de Mlle Rabeau.

La fig. 277, sans fond.

Les bandes, vermillon et bleu, rehaussées de filet blanc.

Les attaches, formes triangles en or ainsi que les deux filets.

Arabesques, bleu composé d'outremer et de gouache blanche.

Les ombres, bleu plus foncé.

Les retournés des arabesques bleues, en or jaune ombrés de carmin.

Les fleurs d'en haut, roses, et celles d'en bas, jaune d'or ombrées de terre de Sienne brûlée.

Les feuillages, verts.

Les pois, en or jaune.

Ces deux pages sont des dessins spécimens du Livre d'heures de M[lle] Rabeau. Ce dernier, sur beau papier teinté, a un texte gothique, et comprend l'ordinaire de la messe, la messe de mariage, celle de Pâques et celle de Noël, y compris deux sujets : un Christ et un souvenir de mariage avec entourage.

Pour l'exécution de ce Livre d'heures, M[lle] Rabeau s'est inspirée de l'ornementation des anciens manuscrits, prenant pour chacun de ses encadrements les plus beaux motifs, et, tout en faisant une œuvre moderne, elle est restée dans la donnée de la décoration des livres de prières du moyen âge, en observant les époques et les styles.

M. Karl Robert, dans son *Traité pratique de l'Enluminure* (1) écrit : « Le Livre d'Heures de M[lle] Rabeau contient à peu près tous les éléments du travail de l'Enluminure ; il en comporte toutes les ressources, se prête aux applications simples ou composées, s'exécute avec fond ou sans fond, sans toutefois présenter des difficultés trop grandes pour l'amateur encore inexpérimenté. »

Les Livres d'heures de M[lle] Rabeau et de M. Van Driesten aussi bien que le missel moyen âge de L. de la Tremblaye forment un ensemble de documents fort utile aux personnes qui désirent s'adonner aux styles charmants du moyen âge, particulièrement à ceux légués par les XIV[e] et XV[e] siècles. Tous les ornements et bordures des livres de ces artistes, exécutés au trait, et spécialement exécutés pour recevoir la gouache et les ors, sont très exacts dans leurs reproductions ou dans l'inspiration des époques précitées. Aussi, pour rester dans leur donnée archaïque, nous conseillons d'en écrire le texte en gothique, en prenant pour modèle l'écriture des anciens manuscrits. Les lettres ornées, grandes et petites initiales, bouts de ligne, etc. devront également y figurer.

1. *Traité pratique de l'Enluminure*, Paris, H. Laurens, éditeur.

Livre d'heures, par Mˡˡᵉ A. Guilbert. — Ce Livre d'heures de Mˡˡᵉ A. Guilbert a été exécuté d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale et publié sous la direction de M. l'abbé des Bil-



Février.

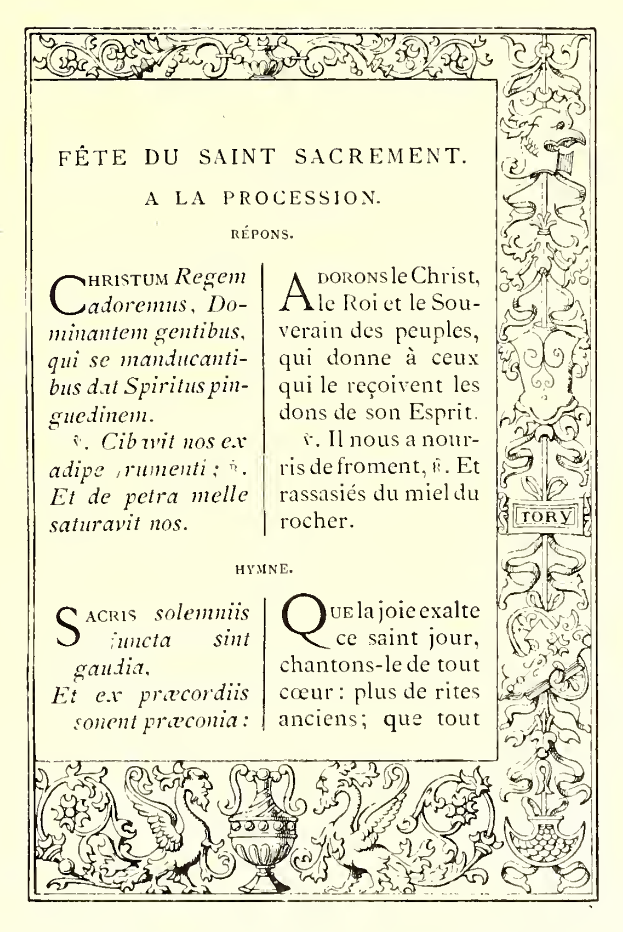
Les jours croissent d'une heure et demie, 3 minutes.

1 d ſ Ignace	16 e ſte Julienne
2 e Purificatĩ	17 f ſte Marian.
3 f ſ Blaise	18 g ſ Sylvain
4 g ſ Phileas	19 A ſ Moise
5 A ſte Agathe	20 b ſ Eucher
6 b ſ Vast, év.	21 c ſ Flavien
7 c ſ Romuald	22 d Chaire ſ P.
8 d ſ Jean de M.	23 e ſ Damien
9 e ſ Apolline	24 f ſ Mathias
10 f ſ Scholast.	25 g ſ Taraise
11 g ſ Severin	26 A ſ Alexandre
12 A ſte Eulalie	27 b ſte Honorine
13 b ſ Lezin	28 c ſ Romain
14 c ſ Valentin	29
15 d ſ Faustin	

Fig. 279. — Page tirée du Livre d'heures de Mˡˡᵉ A. Guilbert, édité par M. Léon Gruel, Paris.

liers, chanoine honoraire de Langres. C'est un volume in-8° raisin, sur beau papier de Hollande, préparé spécialement pour la peinture. L'ensemble de ce livre prête beaucoup à la décoration et ses planches sont d'un dessin très soigné.

Paroissien de la Renaissance, fig. 280. — Cet ouvrage, dans lequel l'ornementation est d'une extrême richesse, se compose de 632 pages de texte avec 360 encadrements variés, d'après Geofroy Tory, Albert Durer, Lucas Cranach.



FÊTE DU SAINT SACREMENT.

A LA PROCESSION.

RÉPONS.

CHRISTUM *Regem adoremus, Dominantem gentibus, qui se manducantibus dat Spiritus pinguedinem.*
℣. *Cibavit nos ex adipe frumenti;* ℟. *Et de petra melle saturavit nos.*

ADORONS le Christ, le Roi et le Souverain des peuples, qui donne à ceux qui le reçoivent les dons de son Esprit.
℣. Il nous a nourris de froment, ℟. Et rassasiés du miel du rocher.

HYMNE.

SACRIS *solemniis juncta sint gaudia,*
Et ex præcordiis sonent præconia:

QUE la joie exalte ce saint jour, chantons-le de tout cœur : plus de rites anciens; que tout

Fig. 280. — Page tirée du Paroissien de la Renaissance, édité et publié par M. Léon Gruel, à Paris.

Il est de format in-16 grand-raisin, sur papier vergé à la forme.

Les compositions style Renaissance se prêtent moins, selon nous, à l'enluminure des Livres d'heures qui demandent plutôt comme décoration les originales et souvent naïves bordures des manuscrits du moyen âge; néamoins celui dont nous donnons un spécimen convient à la gouache et aux ors.

L'Ordinaire de la Messe (fig. 281). — Cet ouvrage, sur beau papier vélin préparé pour l'enluminure, est composé de 48 pages, des-

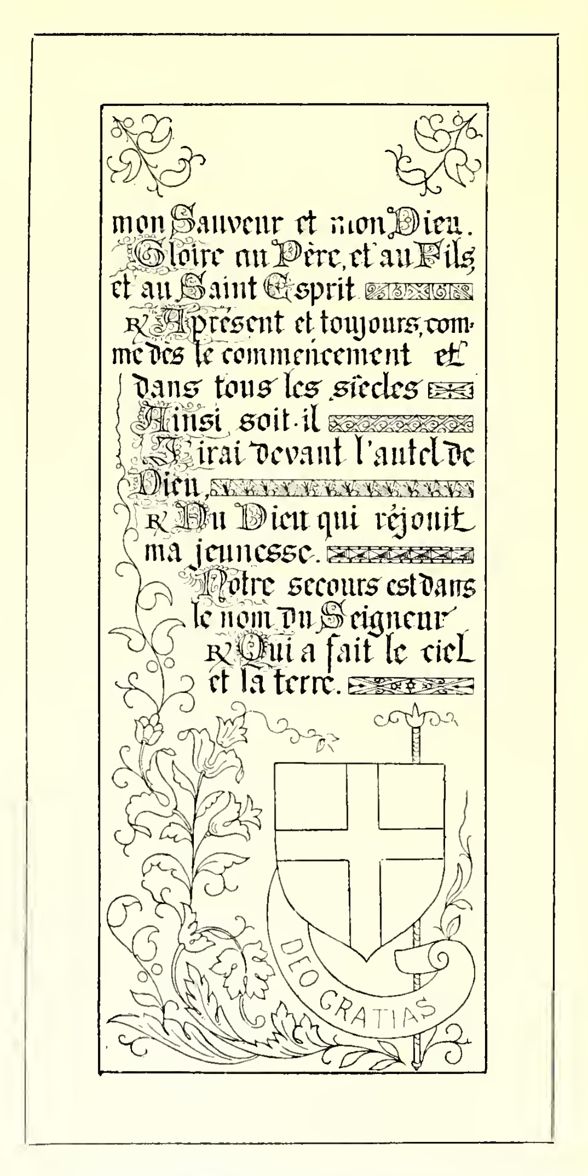

mon Sauveur et mon Dieu.
Gloire au Père, et au Fils
et au Saint Esprit
℟ A présent et toujours, com-
me dès le commencement et
dans tous les siecles
Ainsi soit-il
J'irai devant l'autel de
Dieu,
℟ Au Dieu qui réjouit
ma jeunesse.
Notre secours est dans
le nom du Seigneur
℟ Qui a fait le ciel
et la terre.
DEO GRATIAS

Fig. 281. — Page tirée de l'*Ordinaire de la Messe*, illustré par Mme Louise Rousseau, édité et publié par M. Léon Gruel, à Paris.

sinées au trait, dont l'ornementation originale est entièrement variée; le texte est de caractère gothique avec grandes lettres et bouts de

ligne. Le format du volume est un in-24 allongé, format elzévir.

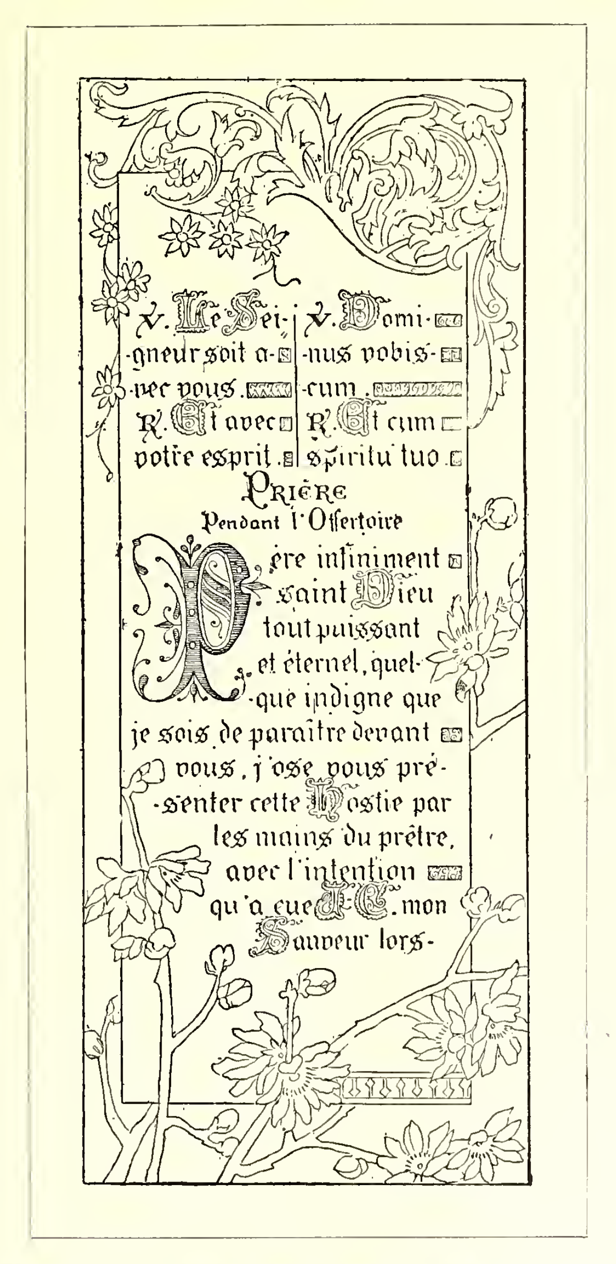


Fig. 282. — Page tirée de la *Sainte Messe*, éditée et publiée par MM. Bouasse-Lebel fils et Massin.

La Sainte Messe (fig. 282). — Le texte de ce volume comprend l'ordinaire de la messe et la messe de mariage en 50 pages toutes

variées. L'ornementation est moderne, et, si l'on y retrouve parfois la trace des anciens styles, l'interprétation est suffisamment modifiée pour en faire une œuvre tout à fait originale.

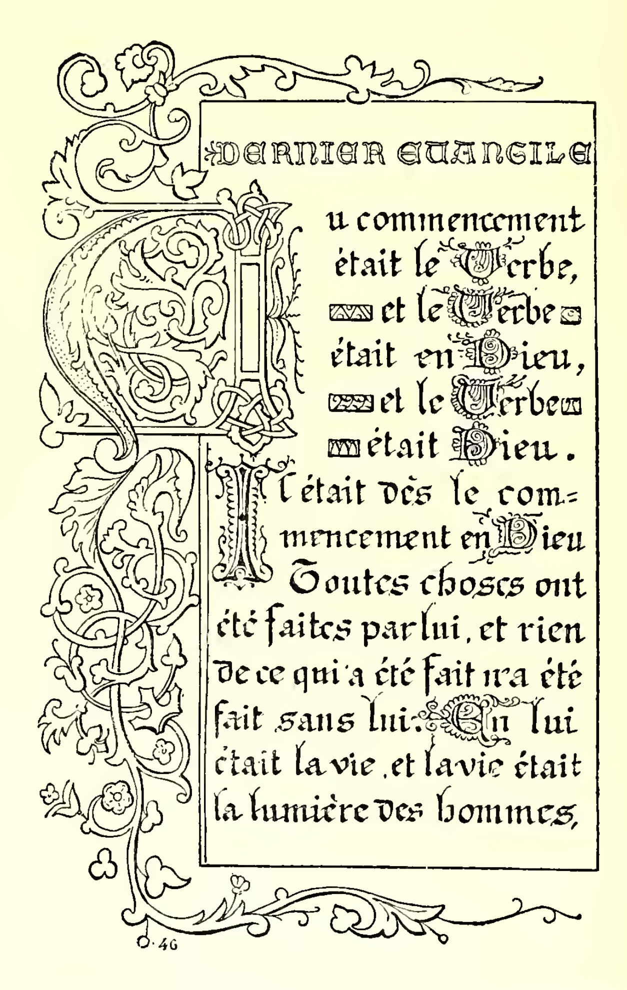


Fig. 283. — Page tirée du Livre d'heures, illustré par Mme Louise Rousseau, édité et publié par MM. Bouasse-Lebel fils et Massin, à Paris.

Livre d'heures, par Mme Louise Rousseau, (fig. 283). — Ce volume renferme 61 pages de texte toutes différentes et de styles très variés; on y trouve, en outre, des titres, rosaces, culs-de-lampe et deux figures hors texte, sujets pour miniatures. Le tout est dessiné au trait pour recevoir l'enluminure.

Le spécimen (fig. 284) est tiré d'une série de 12 vignettes formant une petite plaquette en carton et qui réunit divers styles, pris dans

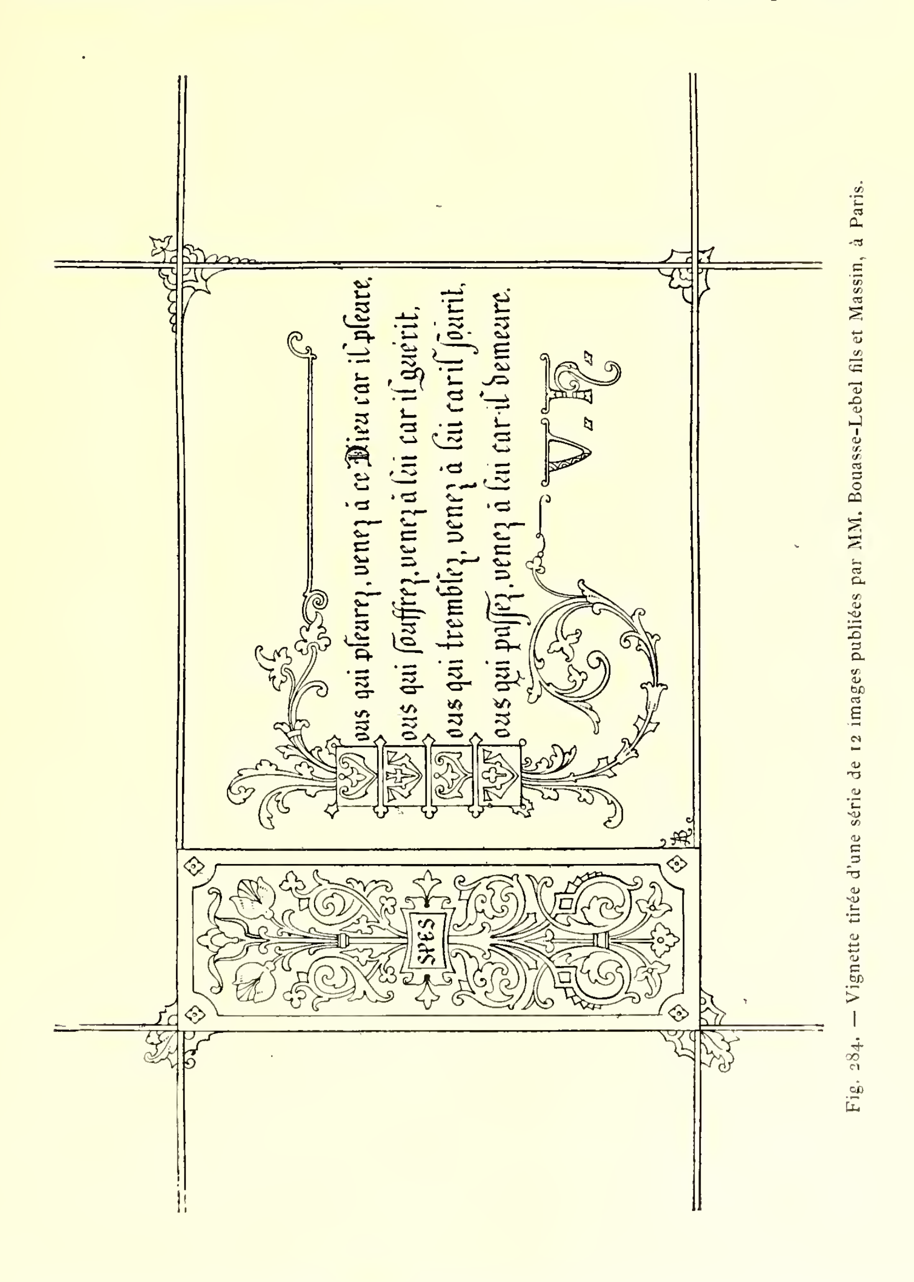


Fig. 284. — Vignette tirée d'une série de 12 images publiées par MM. Bouasse-Lebel fils et Massin, à Paris.

des manuscrits de différentes époques. Elles contiennent des pensées écrites en gothique ou en caractères modernes.

Ce Livre d'heures (fig. 285), avec entourages dessinés pour être enluminés, d'après les manuscrits des XIVe, XVe et XVIe siècles, a été exécuté par M. J. Van Driesten.

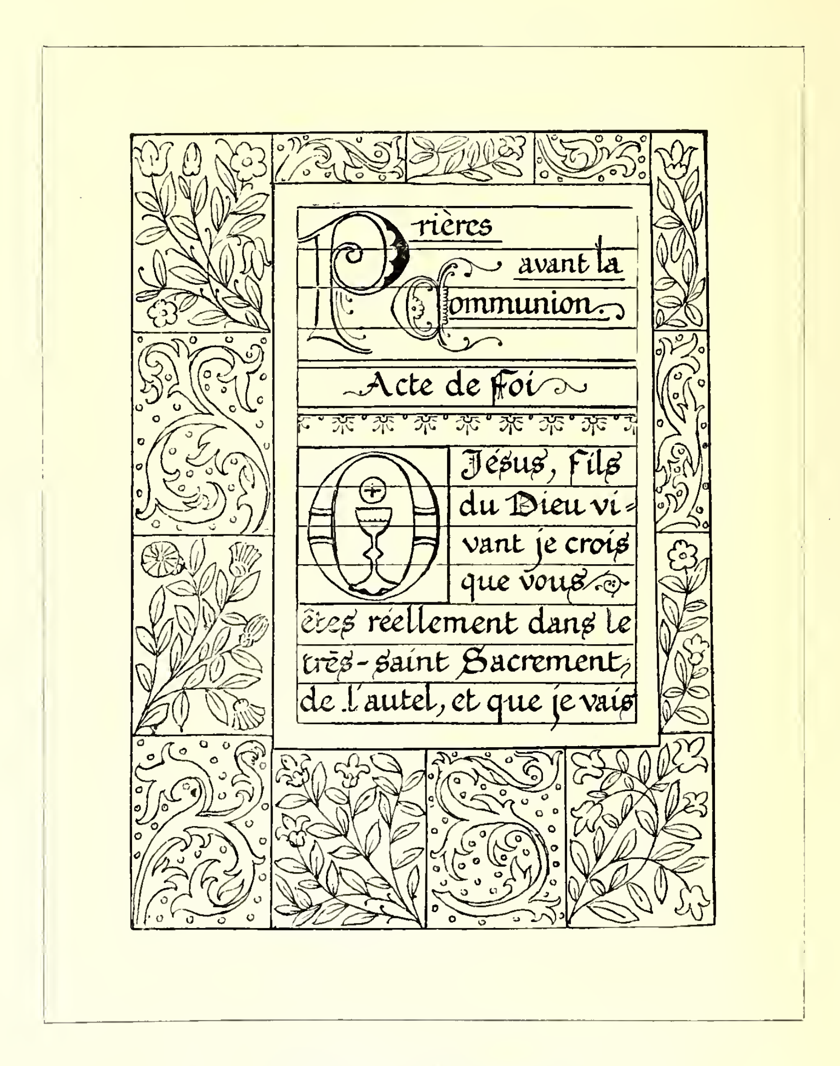
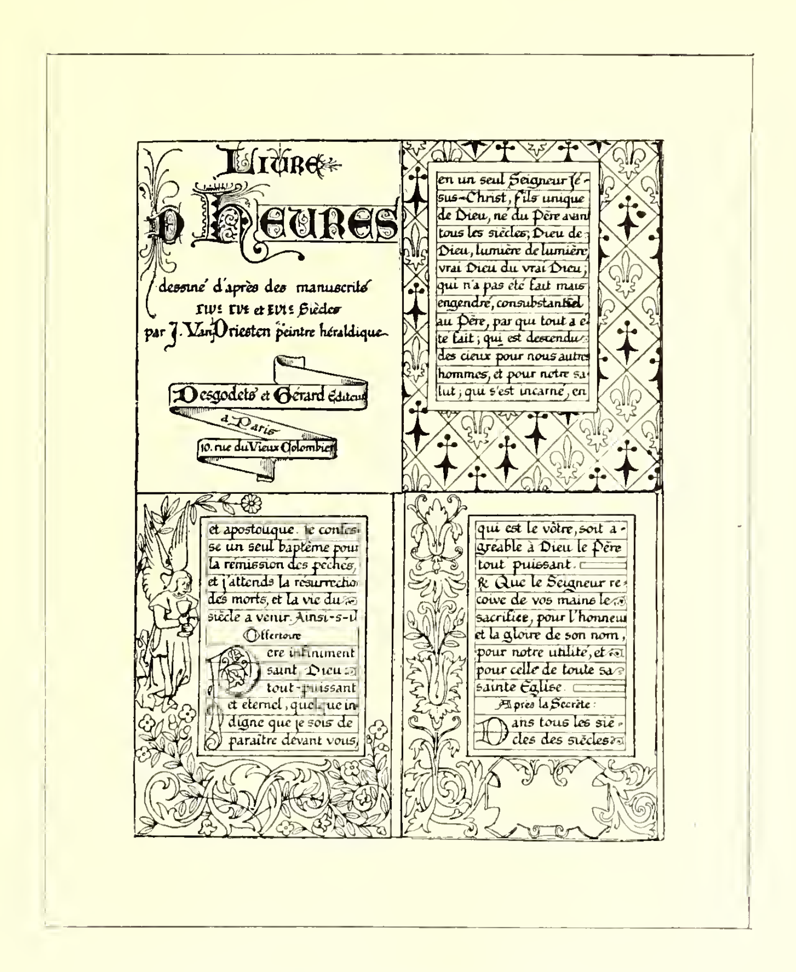


Fig. 285. — Page tirée du Livre d'heures édité et publié par MM. Desgodets et Gérard, à Paris.

Il contient l'ordinaire de la messe, les cérémonies et la messe de mariage, formant 100 pages et 40 encadrements différents, avec 3 miniatures hors texte.

La publication ci-dessous est tirée sur papier imitation parchemin, sur papier teinté et sur parchemin.


Livre d'Heures
dessiné d'après des manuscrits
xive xve et xvie Siècles
par J. Van Driesten peintre héraldique
Desgodets et Gérard éditeurs
à Paris
10. rue du Vieux Colombier

en un seul Seigneur Jé-
sus-Christ, Fils unique
de Dieu, né du Père avant
tous les siècles; Dieu de
Dieu, lumière de lumière;
vrai Dieu du vrai Dieu;
qui n'a pas été fait mais
engendré, consubstantiel
au Père, par qui tout a é-
té fait; qui est descendu
des cieux pour nous autres
hommes, et pour notre sa-
lut; qui s'est incarné, en

et apostolique. Je confes-
se un seul baptême pour
la rémission des péchés,
et j'attends la résurrection
des morts, et la vie du
siècle à venir. Ainsi-soit-il
Offertoire
Ô Père infiniment
saint, Dieu
tout-puissant
et éternel, quelque in-
digne que je sois de
paraître devant vous,

qui est le vôtre, soit a-
gréable à Dieu le Père
tout puissant.
℟. Que le Seigneur re-
çoive de vos mains le
sacrifice, pour l'honneur
et la gloire de son nom,
pour notre utilité, et
pour celle de toute sa
sainte Église.
Après la Secrète :
Dans tous les siè-
cles des siècles.

Fig. 286. — Réduction de quatre pages du Livre d'heures de MM. Desgodets et Gérard.

C'est encore une fidèle interprétation des belles bordures des manuscrits anciens habilement adaptées par un artiste de goût pour l'enluminure des Livres d'heures. La fig. 286 est donnée ici en réduction (grandeur d'exécution, fig. 285) comme renseignement sur l'ornementation des différentes pages contenues dans ce volume entièrement dessiné au trait.

Spécimen réduit d'un cachet de première communion, dessiné

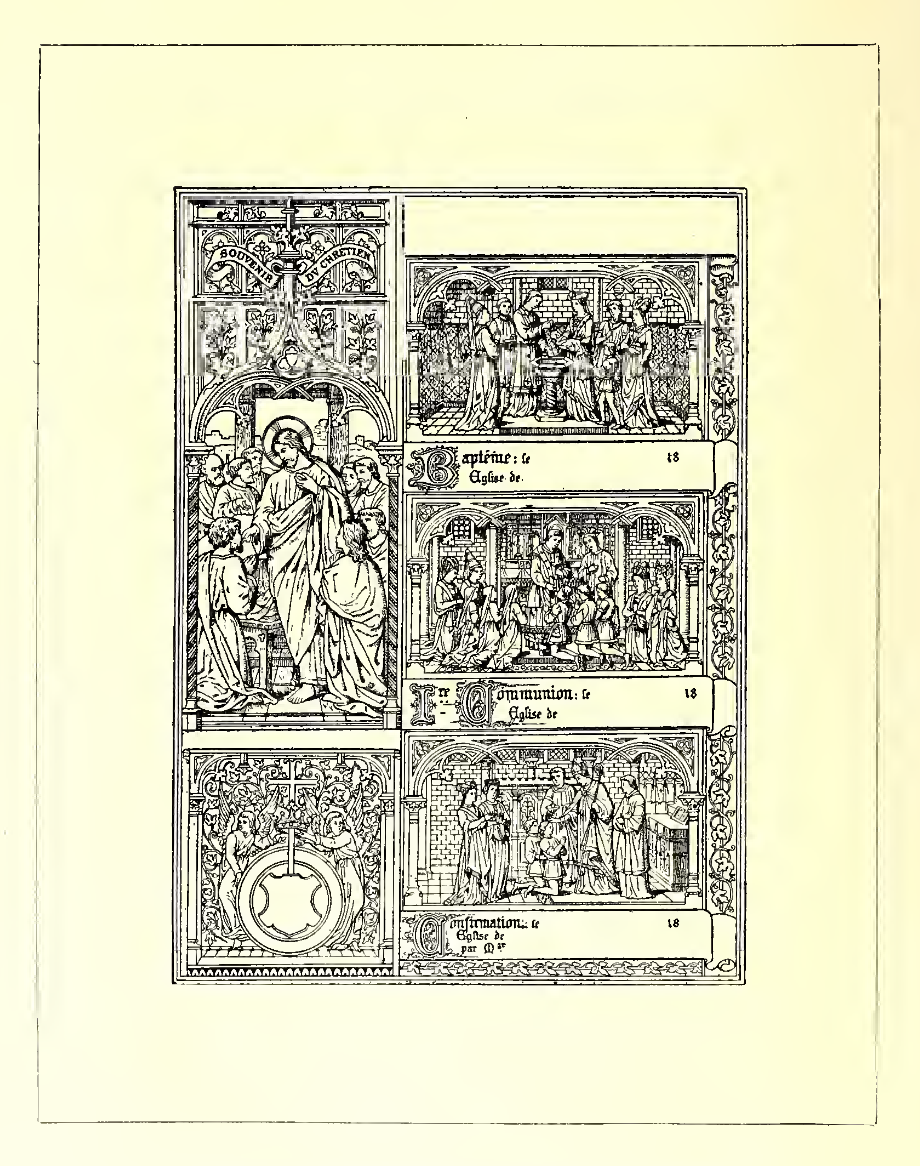


Fig. 287. — Spécimen réduit d'un cachet de première communion, préparé pour l'*Enluminure*.

au trait pour être enluminé, imprimé sur papier teinté et sur peau parchemin. Publié par MM. Desgodets et Gérard, éditeurs à Paris.

Spécimen réduit d'un canon d'autel dessiné au trait pour être enluminé, d'après des manuscrits du XVIᵉ siècle, imprimé sur papier

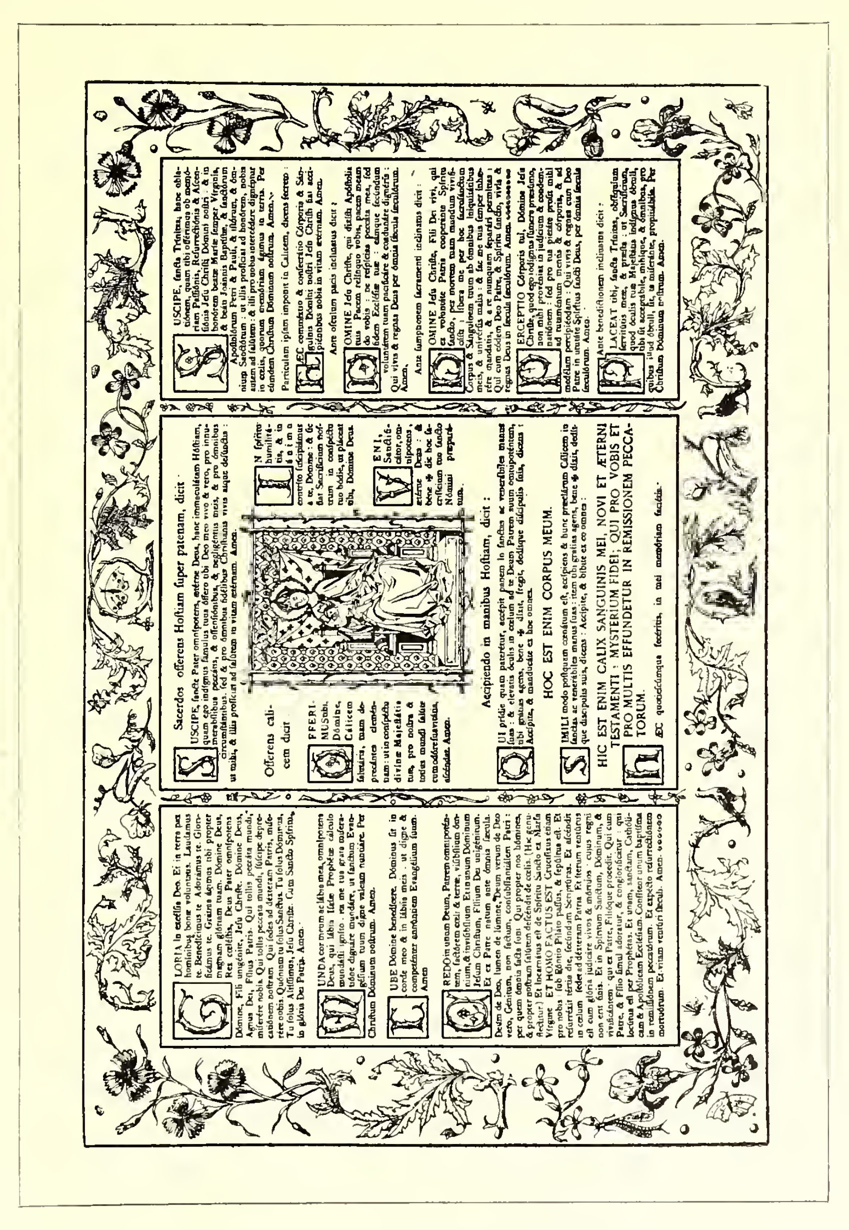


Fig. 288.

teinté et sur parchemin. Publié par MM. Desgodets et Gérard, éditeurs à Paris.

Fig. 289. — Ce petit Livre d'heures du XVIII[e] siècle, production nouvelle de MM. Desgodets et Gérard, est formé de 60 pages avec 30 encadrements différents.

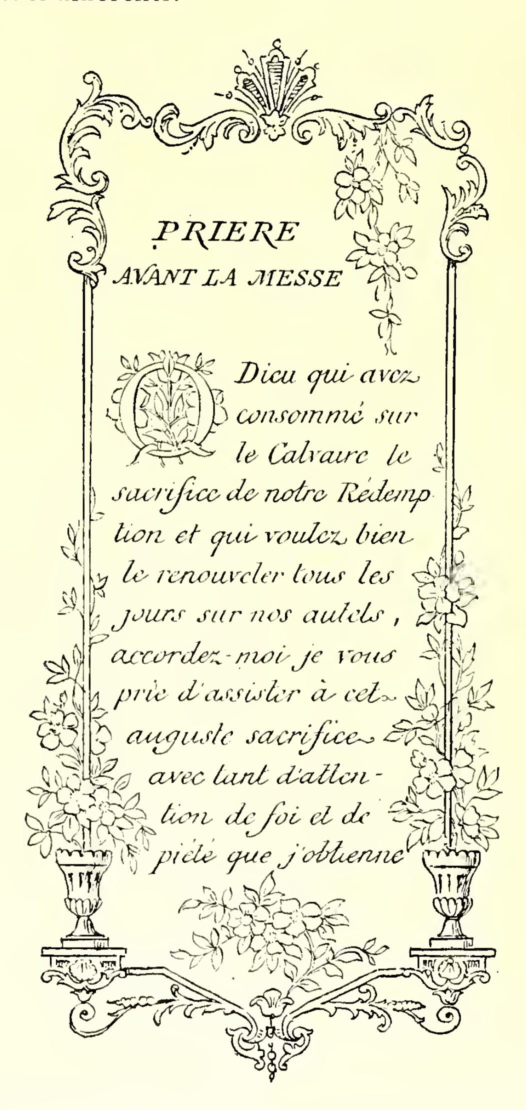


Fig. 289. — Spécimen d'un petit Livre d'heures du XVIII[e] siècle, édité et publié par MM. Desgodets et Gérard, à Paris.

Il contient des prières pendant la messe, les cérémonies et la messe de mariage.

Il est imprimé sur papier de Hollande à la forme.

M. L. A. Foucher, enlumineur-miniaturiste, dont les belles copies des manuscrits du moyen âge sont si appréciées, a bien voulu nous communiquer le spécimen ci-dessous (fig. 290) :

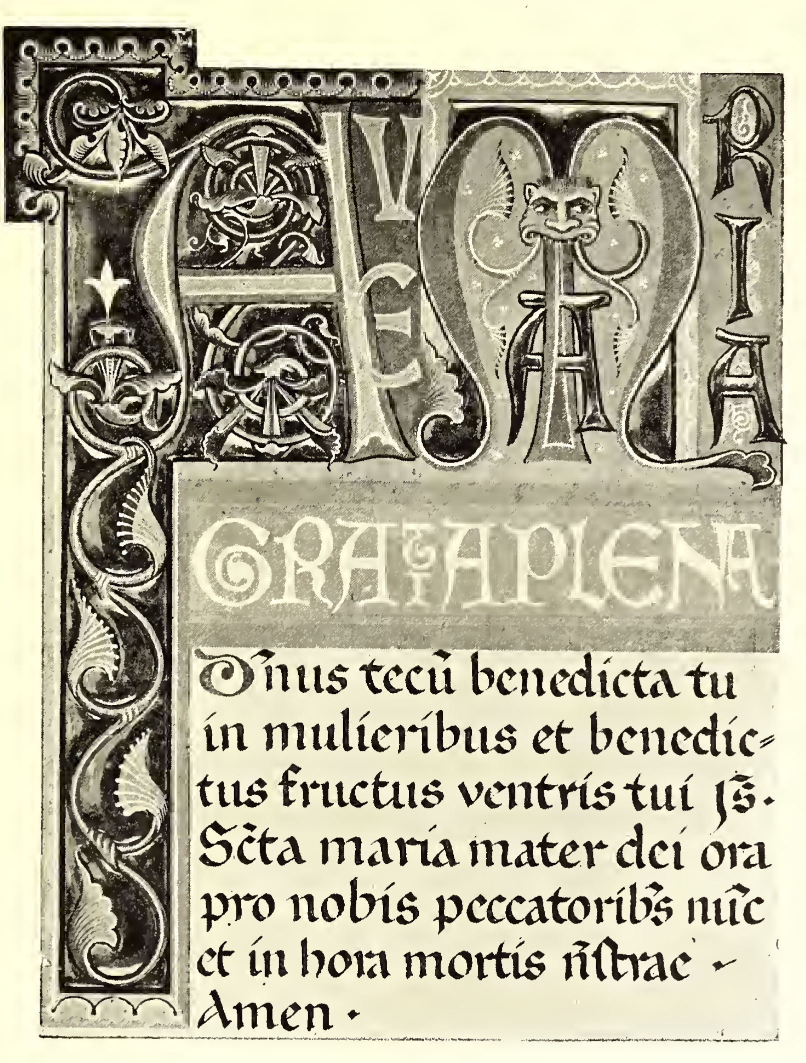


Fig. 290. — Composition de M. L.-A. Foucher, style roman, XIIe siècle.

M. Foucher s'est inspiré, dans cette page, de l'ornementation d'un manuscrit du XIIe siècle, de style roman; indépendamment de la finesse des couleurs et des détails, il a obtenu des ors en relief d'un brillant éclatant, et cette composition peut être considérée comme

modèle du genre, aussi bien pour la justesse de la composition que pour l'écriture imitée fidèlement de l'époque.

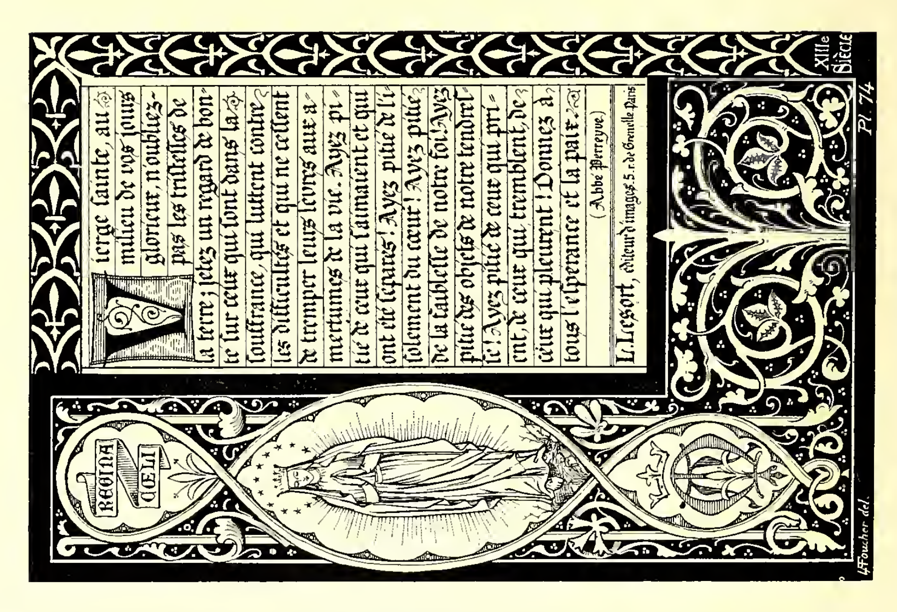


Fig. 292.

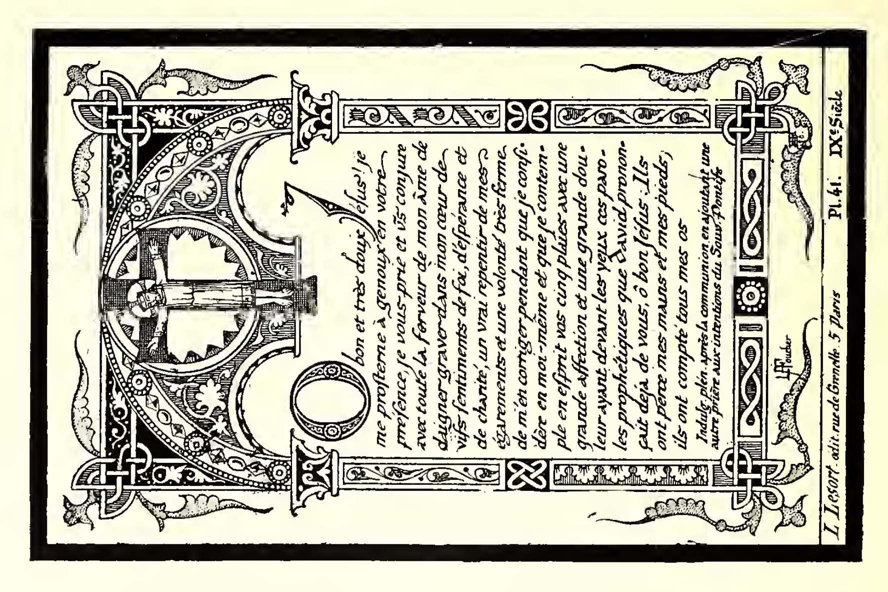


Fig. 291.

Ces vignettes (fig. 291, 292, 293 et 294), publiées par M. L. Lesort, éditeur à Paris, font partie d'une série de prières de différents

styles depuis le premier siècle (Catacombes) jusqu'au xvie (Renaissance).

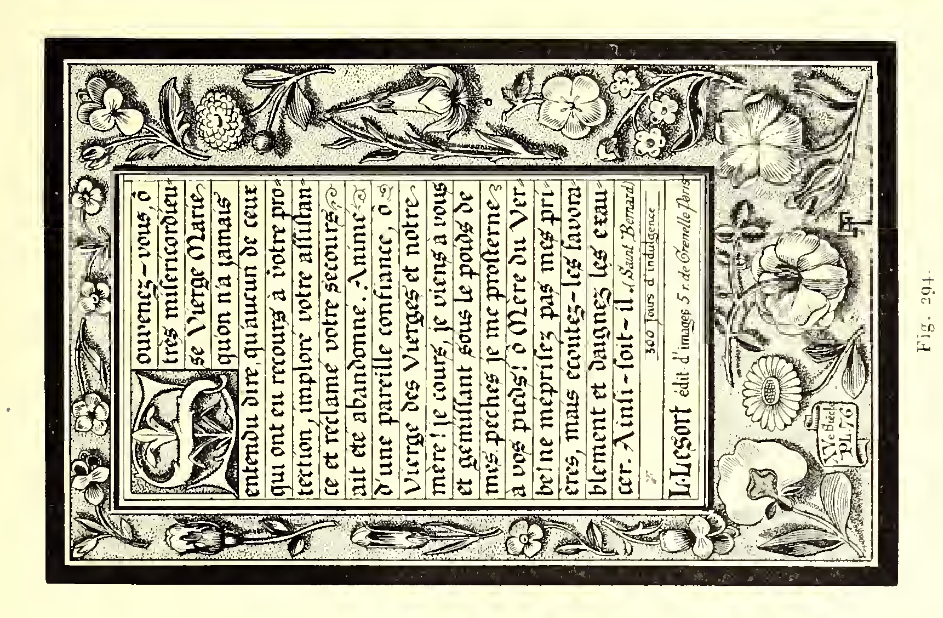


Fig. 294.

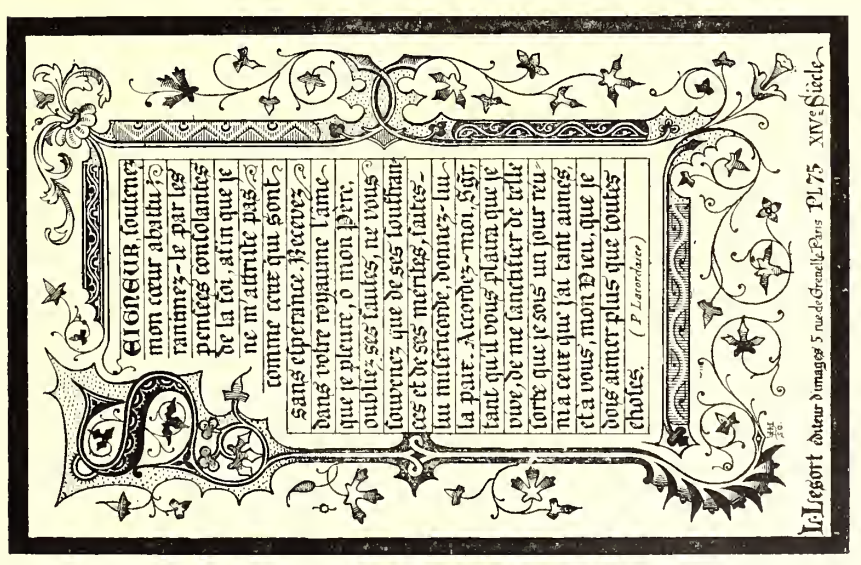


Fig. 293.

Les compositions ont été exécutées, texte et dessin, par M. L.-A. Foucher, enlumineur-miniaturiste à Paris.

Plaquette de mariage (fig. 295). — Cette plaquette de mariage due au talent de M. Marius Michel est un volume préparé pour l'enluminure, format 19-14.

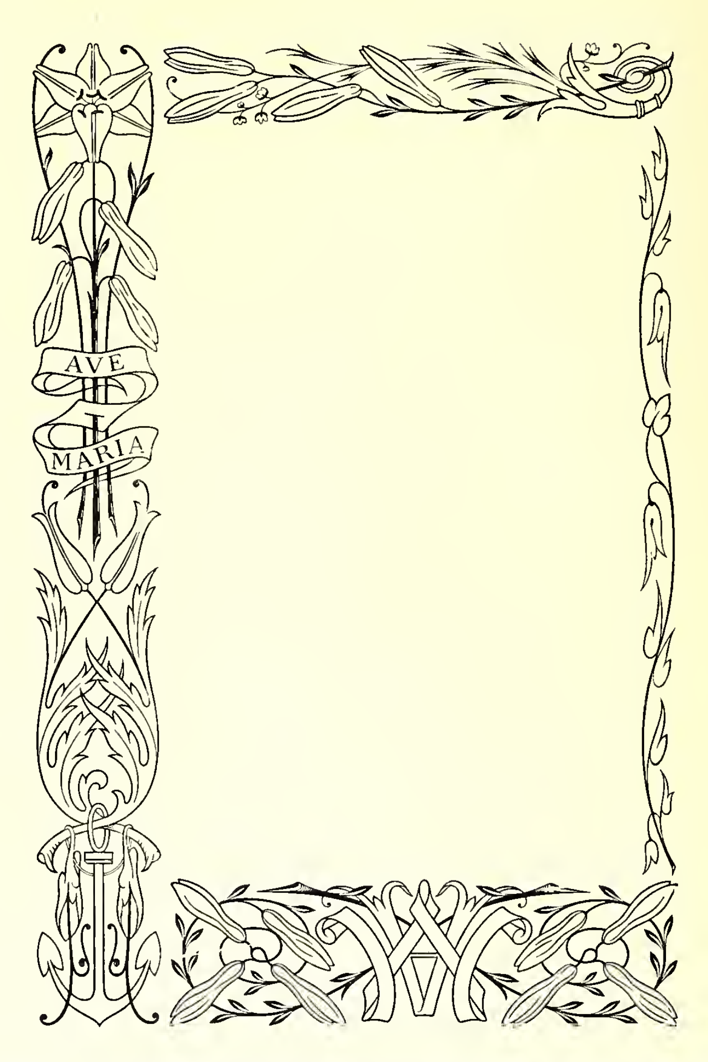


Fig. 295. — Encadrement d'une page tirée d'une plaquette de mariage, exécutée, éditée et publiée par M. Marius Michel, à Paris.

Il contient : la sainte messe, les cérémonies et la messe de mariage, avec un titre-frontispice et 40 pages de texte entourées d'ornements.

Les soins apportés à la gravure de ces dessins rendent l'enlu-

minure facile, et la netteté des contours permet de conserver, si on le désire, le trait noir qui cerne le déssin.

Cette plaquette a été tirée sur papier vélin blanc à la forme, et sur vélin teinté.

Pour faciliter aux personnes qui écrivent et enluminent elles-mêmes leurs Livres d'heures, Missels, etc., nous leur offrons les conseils que Mgr Barbier de Montault, l'éminent archéologue paléographe, a bien voulu écrire spécialement pour *l'Enlumineur*[1] :

Les dames se servaient autrefois, pour faire leurs dévotions, des *Livres d'heures*, parce qu'ils contenaient les petits offices qu'elles se plaisaient à réciter. Maintenant, elles ont des *Missels,* parce qu'elles préfèrent suivre la messe.

Dans les uns et les autres se place en tête le calendrier.

M. Châtaigné, l'habile miniaturiste de Dijon, veut bien me demander de quelle encre les noms de saints doivent y être écrits. La pratique du moyen âge n'a pas été constamment uniforme sur ce point; cependant, on peut tirer d'utiles déductions de l'inspection des anciens manuscrits, qui sont, à peu près en toutes choses, d'excellents modèles à imiter.

Je tiens à élargir la question et à montrer comment peut se confectionner un calendrier.

D'abord, prenons pour type le calendrier moderne qui répond le mieux à nos besoins. Je ne vois pas la nécesité de l'encombrer d'additions superflues, comme la *lettre dominicale,* les *calendes,* les *ides* et les *nones,* qui constituent des vieilleries pour la jeunesse contemporaine à laquelle je m'adresse.

Chaque mois, suivant le format, occupera une page ou deux, c'est-à-dire *recto* et *verso*. Cette régularité flatte l'œil.

En tête de la page s'inscrit le nom du mois en majuscules: JANVIER, FÉVRIER, etc. Ce nom ressort en *rouge,* car il s'agit d'une rubrique indicative. La numération des jours se fait en noir, 1, 2, 3, 4, etc., car en elle-même elle n'a rien de saillant.

Viennent ensuite les saints. Au moyen âge, il y avait choix, et le

1. *L'Enlumineur*, 4e année, n° 1.

calendrier ne s'encombrait pas de noms pris souvent au hasard. Le remplissage ne me semble pas absolument indispensable, et quelques vides peuvent avoir ultérieurement leur utilité.

Quels saints devront donc être adoptés ?

En première ligne, plaçons les fêtes de Notre-Seigneur, du moins celles qui ne sont pas mobiles et aussi celles de la sainte Vierge.

Au second rang figureront les *apôtres*, les *docteurs* de l'Église et les *fondateurs* des ordres religieux.

Une troisième catégorie comprendra les *martyrs*, les *confesseurs,* et parmi eux saint Joseph, les *vierges* et les saintes *femmes*.

Je voudrais enfin les saints dont on a reçu le nom au baptême, parce qu'on en fête l'anniversaire, et il n'est que juste de ne pas y oublier ses parents et ses grands-parents.

Voilà pour la composition. Reste la couleur de l'écriture. Il y aura gradation, suivant l'importance et la hiérarchie.

Les fêtes principales les plus solennelles de l'année réclament l'or pour les mettre bien en évidence. Ce seront Noël, l'Épiphanie, l'Assomption, etc. On peut signaler de la même manière les saints locaux, de royaume, de province, de diocèse, de ville et de paroisse, ce qu'on nomme les *patrons*, comme saint Martial pour l'Aquitaine, sainte Radegonde pour Poitiers, etc.

Je réserverais le *bleu*, qui est la couleur habituelle, aux fêtes de la Vierge : Purification, Annonciation, etc. Le moyen âge le faisait parfois alterner avec le rouge; pure affaire de goût et de symétrie. Sans y contredire expressément, j'aime mieux procéder autrement, pour suivre un ordre vraiment méthodique.

Les saints du commun n'ont que les lettres *noires;* cependant, je ne répugnerais pas à voir en rouge les plus notables de cette série, si je ne réservais le rouge pour les annotations familiales.

Sous ce titre je comprends tout ce qui se rapporte à la personne et à sa famille : dates de naissance, de mariage, de décès, tous ces souvenirs périodiques qui réunissent les membres dispersés d'une famille, provoquent des souhaits et des réjouissances, exigent des prières pour les défunts. Ainsi se reconstitue sous l'œil de Dieu le groupe spécial auquel on s'intéresse.

Le calendrier, dans les manuscrits, se présente sous deux aspects :

simple ou *orné*. La simplicité consiste dans la succession des saints, sans aucun agrément du pinceau. L'ornementation est multiple : on y voit, en tête de chaque mois, le signe correspondant du Zodiaque et l'occupation qui lui est propre. Ainsi, Janvier boit, Février se chauffe, Mars taille la vigne, etc.

Les Heures incunables y ont ajouté, en charmantes vignettes, les jeux de l'enfance, les âges de la vie, les sacrements, etc., mais surtout les saints les plus renommés. Ces saint se dresseront en marge. En janvier, ce sont saint Antoine, sainte Agnès, saint Vincent, etc.

De la sorte, le calendrier prend un aspect plus gai et plus artistique, qui convient bien comme préface d'un livre entièrement enluminé.

CONCLUSION

Nous répéterons en terminant ce que nous avons déjà dit ailleurs : Nous ne nous sommes pas astreints à ne reproduire que les plus belles, mais aussi les plus rares ornementations artistiques ou calligraphiques contenues dans les manuscrits du moyen âge : notre but n'aurait pas été atteint; du reste, la grande totalité des œuvres de haute valeur ont déjà été reproduites et décrites par des mains plus expérimentées que la nôtre; nous avons simplement désiré aider tous ceux qui recherchent et s'intéressent aux manuscrits, dans la connaissance de leurs différentes transformations opérées à travers les siècles, afin qu'ils soient à même de pouvoir les discerner par comparaison, en s'initiant à leur description ou à leur représentation.

Dans la réunion de ces documents, les artistes et les industriels d'art puiseront des renseignements profitables; les miniaturistes et les enlumineurs modernes, tous ceux, et surtout toutes celles qui ont le désir d'entreprendre l'ornementation d'un livre y rencontre-

ront des modèles ou des inspirations qui leur faciliteront leur agréable et minutieux travail; enfin l'étudiant et même l'écolier pourront y trouver des éléments susceptibles d'augmenter leur bagage scientifique et artistique. Nous espérons que nos efforts pour obtenir ce résultat n'auront pas été stériles et que le but visé aura été atteint.

TABLE

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 28611.


C
R




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00661 7548

